PSIHOLOGIE

Nicolae Dumitrașcu

Tehnicile proiective în evaluarea personalității

3
TREI

Tehnicile proiective, ca instrumente de evaluare psihologică, constituie un domeniu fascinant și controversat al psihodiagnosticului. Printre altele, ele fac posibilă cunoașterea personalității omului la nivelul profund al fantasmelor și tendințelor inconștiente care se reflectă în comportament. Lucrarea de față, destinată studenților și practicanților în Psihologie, este o abordare a unor tehnici proiective clasice și conține descrieri și aplicații practice ale acestora.

Nicolae Dumitrașcu este doctorand al Universității de stat din București și lector la Universitatea Titu Maiorescu, disciplina Tehnici Proiective. A tradus trei lucrări cunoscute din acest domeniu despre testele Szondi și Rorschach și este membru al **International Szondi Association** și al **International Rorschach Society**. Principalele lui domenii de interes sunt evaluarea psihologică, relația dintre creativitate și tulburarea mentală și personalitatea bolnavului psiho-somatic.

PSIHOLOGIE

www.edituratrei.ro

ISBN 973-707-015-1

9 789737 070159 >

PSIHOLOGIE

Colecție coordonată de
Nicolae Dumitrașcu

Nicolae Dumitrașcu

Tehnicile proiective în evaluarea personalității

3
TREI

Editori:
SILVIU DRAGOMIR
VASILE DEM. ZAMFIRESCU

Coperta colecției:
DINU DUMBRĂVICIAN

Dtp:
CRISTIAN CLAUDIU COBAN

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GHEORGHIU, DUMITRU
Tehnicile proiective în evaluarea persoanlității /
Nicolae Dumitrașcu. - București : Editura Trei, 2004
ISBN 973-707-015-1

311:159.9

Copyright © *Editura Trei, 2004*

C.P. 27-40, București
Tel./Fax: +4 021 300 60 90, +4 021 311 75 89
e-mail: office@edituratrei. ro
www.edituratrei.ro

ISBN 973-707-015-1

Cuprins

Capitolul 1. Proiecția.....9
1. Ce este proiecția?.....9
2. Cum se manifestă proiecția? 10
2. b) În alegerea profesiei 11
2. c) În joc 12
2. d) În boala mentală 13
2. e) În plan macro-social 13
2. f) În artă 14
3. Când proiectăm? 15
4. Ce este un test proiectiv? 17
5. Distincția test obiectiv-test proiectiv 18
6. Clasificarea testelor proiective 21
7. Avantaje șidezavantaje ale tehnicilor proiective 23
8. Unde se folosesc? 24

Capitolul 2. Testul de asociere verbală (T.A.V.) 26
1. Conceptul de schizofrenieși experimentele lui Jung 26
2. De la schizofrenie la complex.....28
3. Natura testului de asociere verbală.....31
4. Materialul testului.....33
5. Procedura de aplicare.....38
I. Faza de asociere: 39
II. Faza de reproducere.....40
III. Faza de anchetă 41
6. Indicatorii de complexe.....41
7. Interpretarea.....45

8. Avantaje și limite 48
9. Studiu de caz 48

Capitolul 3. Testul petelor de cerneală (Rorschach) 57
1. Scurt istoric al testului 57
2. Natura testului Rorschach 59
3. Aplicarea 61
3. a) Poziția examinator–subiect. 61
3. b) Prezentarea testului și instructajul. 61
3. c) Faza de răspuns 62
3. d) Faza de anchetă 64
4. Scorarea: limbajul Rorschach 70
4. a) Prezentarea generală a categoriilor de scorare și a semnificației lor 70
4. b) Locația 72
4. c) Determinanții 74
4. d) Calitatea formală (FQ) 86
4. e) Conținutul 96
4. f) Răspunsurile banale (P) 100
4. g) Scorurile Speciale 102
5. Sinteza scorurilor 104
6. Interpretarea 106
6. a) Variabilele-cheie: L și EB. 106
6. b) Clusterul cognitiv 108
6. c) Clusterul Afectivitate 112
6. d) Clusterul imaginii de sine 114
6. e) Clusterul interpersonal 118
6. f) Interpretarea finală 121
7. Avantaje și limite ale testului Rorschach 121

Capitolul 4. Testul pulsiunilor (Szondi) 135
1. Leopold Szondi și „analiza destinului“ 135
2. Pulsiunea ca vehicol al destinului: sistemul pulsional 137
4. Natura testului Szondi 138
5. Materialul testului 139
6. Aplicarea testului și înregistrarea datelor 140
7. Profilele pulsionale și codificarea reacțiilor 144
7. a) Elaborarea profilelor pulsionale 144
7. b) Codificarea și semnificația alegerilor 147
8. Interpretarea generalăa celor opt factori pulsionali 149

8. a) Prezentarea generală a sistemului pulsional 149
8. b) Interpretarea vectorului Sexual (S) 151
8. c) Interpretarea vectorului Paroxismal (P) 157
8. d) Interpretarea vectorului de Contact 161
8. e) Interpretarea vectorului Sch (al Eului) 167
9. Analiza liberă a unui profil și a unei serii de profile 175
10. Metode cantitative de analiză a unei serii de profile 177
11. Avantaje și limite ale testului Szondi 180
12. Studiu de caz 180

Capitolul 5. Testul de apercepție tematică (T.A.T.) 186
1. Istoricul T.A.T 186
2. Natura T.A.T: ce înseamnă apercepție? 187
3. Materialul testului și conținutul latent al planșelor 188
4. Aplicarea testului 195
5. Interpretarea conținutului povestirilor 197
5. a) Principiile interpretării conținutului 197
5. b) Pașii de interpretare 201
6. Analiza formală 205
7. Avantaje și limite ale Testului de Apercepție Tematică 206
8. Studiu de caz 207

Capitolul 6. Testul Arborelui 219
1. Ce proiectăm într-un arbore? 219
3. Aplicarea testului 220
4. Interpretarea 221
4. a) Impresia de ansamblu 221
4. b) Analiza trăsăturilor grafice 223
4. c) Simbolismul spațiului grafic 224
4. d) Semnificația componentelor desenului 225
5. Avantaje și limite ale testului 235
6. Exemplificări 235

Capitolul 7. Testul Omului („Desenează o persoană“) 241
1. Natura testului 241
2. Aplicarea 241
3. Interpretarea 242
3. a) Criterii generale 242
3. b) Analiza formală 246
3. c) Analiza de conținut 246

4. Utilitatea Testului Omului 258
5. Exemplificări 258

Capitolul 8. Testul culorilor (Lüscher) 263
1. Limbajul culorilor și personalitatea 263
2. Natura testului Lüscher și semnificația celor opt culori ...264
3. Aplicarea testului 269
4. Regulile de codificare a reacțiilor 270
5. Anxietatea și compensarea ei 274
6. Interpretarea generală a alegerilor cromatice 275
7. Probleme speciale de interpretare (instabilitatea autoreglării, grupul „muncă“) 279
8. Utilitatea testului Lüscher 279
9. Studiu de caz 280

Capitolul 9. Probleme speciale în evaluarea proiectivă 283
1. Bateria de tehnici proiective 283
2. Precauții în utilizarea tehnicilor proiective 285
3. Relația de testare și impactul ei asupra performanței la test 287
4. Patternuri proiective în evaluarea afectivității 289
4. a) Depresia. 290
4. b) Anxietatea. 296
4. c) Impulsivitatea. 299
5. Patternuri proiective în evaluarea tulburărilor de gândire și a potențialului creativ 304
5. a) Tulburările de gândire 304
5. b) Potențialul creativ 315

Bibliografie 324

Capitolul 1

Proiecția

1. Ce este proiecția?

Termenul de proiecție a fost folosit pentru prima dată în psihologie de S. Freud, în lucrarea *Psihonevrozele de apărare* (1894). El îl utilizează la început pentru a explica diferite tulburări psihopatologice (fobii, paranoia) din perspectivă psihanalitică, afirmând că proiecția este „o operație prin care subiectul expulzează din sine și localizează în altul calități, sentimente, dorințe, chiar obiecte pe care nu le cunoaște sau le refuză în sine însuși.“ (Laplanche & Pontalis, 1994). Cu timpul, Freud ajunge să considere proiecția un mecanism implicat în multe aspecte ale vieții umane, inclusiv în apariția miturilor, în artă și religie.

Diverși autori au propus însă și alte accepțiuni ale proiecției, trecând dincolo de sensul ei primar de mecanism de apărare. O definiție cuprinzătoare a termenului, care apare în *Vocabularul psihanalizei* al lui Laplanche & Pontalis (1994) este următoarea: „Termen utilizat într-un sens foarte general în neuro-fiziologie și în psihologie pentru a desemna operația prin care un fapt neurologic sau psihologic este deplasat și localizat în exterior, fie trecând de la centru la periferie, fie de la subiect la obiect“.

Pentru scopurile acestei lucrări, noi ne vom opri însă la o definiție operațională a proiecției, și anume la cea consa-

crată de L. Frank în 1939 prin faimoasa lui *ipoteză proiectivă*, prin care afirma că „proiecția este tendința oamenilor de a fi influențați de trebuințele, emoțiile și structura lor psihologică de ansamblu în interpretarea realității, ori de câte ori câmpul perceptiv prezintă o anumită ambiguitate“ (Exner, 1994).

2. Cum se manifestă proiecția?

Ca fenomen psihologic, întâlnim proiecția la aproape toate nivelurile comportamentului nostru. Vom da numai câteva exemple:

2. a) În sfera relațiilor interpersonale

Ne referim aici la o varietate foarte mare de relații interpersonale, cum ar fi cele de familie, de cuplu, profesor-elev, de prietenie etc. De exemplu, într-un studiu recent despre violența domestică și despre relația dintre atracția interpersonală și montajele psihologice ale partenerilor de cuplu, Bachs & Alarcon (1999) ajung la concluzia că femeile victime ale abuzurilor fizice și psihologice ale partenerilor lor prezintă un set psihologic particular. Ele tind să fie atrase de parteneri dominanți sau agresivi, proiectând asupra lor imaginea unui „tată“ investit cu putere, din cauza nevoii infantile de a ocupa rolul de copil neajutorat și pasiv. Acest fenomen prin care o persoană este asimilată alteia este cunoscut în psihanaliză și sub numele de *transfer*.[1]

Un alt exemplu de proiecție în relațiile interpersonale este relația profesor-elev sau medic-pacient. Asupra profesorului se proiectează imaginea paternă sau maternă, fenomen care de multe ori facilitează actul de învățământ și asimilarea de cunoștințe, dar alteori suscită o atitudine rebelă, ca formă de

[1] Laplanche și Pontalis (1994) consideră totuși că termenul de „proiecție“ nu este foarte adecvat pentru acest fenomen.

rezistență împotriva autorității deținute de figura parentală. De asemenea, adesea medicul este investit de pacient cu o aură de Vindecător, figura lui căpătând toate calitățile de omnipotență și omnisciență care derivă din anxietatea și sentimentul de neajutorare al pacientului.

2. b) În alegerea profesiei

Leopold Szondi, autorul „teoriei pulsionale a destinului“, afirma că unele meserii reprezintă un debușeu ideal pentru manifestarea socializată a unor tendințe pulsionale ale individului (Szondi, 1973), fenomen pe care îl denumește *operotropism*. De exemplu, el menționează unele activități și meserii în care se pot proiecta dorințele agresive sau sadice: măcelar, sporturi agresive (boxul) și, la un nivel mai evoluat, în chirurgie, stomatologie sau critica de artă. Chiar rolul de profesor poate fi practicat uneori într-un mod care sugerează o tendință nesatisfăcută de a domina, a pedepsi, sau a te impune agresiv într-un fel sau altul.

Un caz particular la această rubrică se referă și la proiecțiile psihologului. Roy Schafer (2003) face chiar un inventar al „speciilor“ de psihologi care și-au ales această meserie pentru a-și satisface anumite trebuințe sau tendințe. Iată doar câteva exemple: psihologul cu un simț nesigur al identității personale caută în psihologie o modalitate de se regăsi pe sine și a-și rezolva problemele de identitate. Psihologul voyeur caută cu aviditate în viața clientului detalii intime picante și se folosește de rolul său în acest scop utilizând testele. Psihologul „matern“ dorește să îngrijească, să ocrotească și să salveze pacientul, care devine astfel un copil derutat în mâinile unei mămici terapeutice. Psihologul inhibat social se folosește de această profesie pentru a stabili niște contacte inter-umane care îi lipsesc în viața de zi cu zi. Psihologul narcisic și „megaloman“, cu sau fără tendințe intelectualiste, se identifică cu rolul de prezicător și de „cititor în teste“ pentru a culege aplauze și aprecieri din partea celorlalți, menținându-și astfel un simț „gonflat“ al stimei de sine.

2. c) În joc

Și aici se proiectează adesea tendințele și nivelurile de identificare ale individului. Un cunoscut experiment al lui Erik Erikson a pus în evidență anumite diferențe semnificative între structura jocului băieților în comparație cu a fetelor (Erikson, 1963). El a amenajat un cadru experimental constând dintr-o masă și un set de jucării diverse (animale, cuburi, păpuși, soldați, vehicole etc) și a observat jocul individual a 150 de băieți și fete cu vârste între 10 și 12 ani**.** El a remarcat că dinamica jocului la băieți era destul de mare (vehicole în mișcare, curse de cai, lupte); ei tindeau să construiască clădiri mari, cât mai înalte, să folosească un spațiu extins de joacă, iar ca personaje preferate alegeau polițistul, soldatul, șoferul, conductorul de locomotivă. Aceste tendințe extraverte și rolurile pe care le alegeau sugerează puternic dorința de a prelua imaginar rolul falic al tatălui și a se identifica astfel cu atributele virilității și ale expansiunii, asociate în cultura noastră cu rolul masculin-patern.

De cealaltă parte, Erikson a remarcat la fete o structură ludică aproape diametral opusă. Ele valorizau în jocul lor mai mult spațiile restrânse și închise. În loc să construiască spații verticale sau să cucerească „teritorii“ extinse ca băieții, ele preferau spațiile incintă, folosind adesea dulăpioare, sertare, vase de bucătărie sau alte containere în care depozitau diverse obiecte, de regulă casnice. Jocurile lor erau mai lente și mai pașnice decât ale băieților (de-a familia, de-a școala, de-a doctorul). Personajele preferate erau păpușile. Aceste jocuri domestice desfășurate în spații ludice cavitare, cvasi-uterine, reprezintă în opinia lui Erikson o proiecție a aspirațiilor feminine de protecție și îngrijire, adică o identificare proiectivă cu valorile tradiționale materne.

Varietatea jocurilor pe calculator este un alt exemplu de manifestare ludică a proiecției. Jocul te decuplează de lumea reală și te instalează într-un teritoriu al dorinței în care regulile realității sunt abolite și care fac astfel posibilă proiecția liberă a anumitor trebuințe frustrate în viața reală. Tipologia

jocurilor se supune de fapt varietății acestor dorințe pe care le satisface iluzoriu prin simpla apăsare a tastelor sau a *joystick*-ului. Exemplul cel mai simplu îl reprezintă jocurile *agresive*, în care performanța jucătorului este de a ucide și sfârteca un număr record de adversari. Pasiunea pentru aceste jocuri este dată, evident, de proiecția instinctelor agresive frustrate.

2. d) În boala mentală

De exemplu, tematica delirului paranoid exprimă într-o formă patologică anumite dorințe sau trebuințe frustrate ale pacientului. Așa cum am văzut mai sus, Freud a arătat pentru prima dată acest lucru. În accepțiunea lui, proiecția este unul din mecanismele de apărare a Eului, care are sarcina de a proteja individul de conținutul indezirabil al unor dorințe imorale sau interzise. În *Cazul președintelui Schreber*, el descrie istoria unui pacient paranoid cu tendințe homosexuale latente (adică nerecunoscute conștient), care se teme să nu fie agresat și abuzat sexual de medicul său (Freud, 1995).

Așa cum arată Freud, pacientul nu făcea decât să proiecteze asupra medicului propriile dorințe homosexuale, pe care nu voia sau nu putea să le accepte ca fiind *ale sale* și astfel le atribuia altuia. Prin proiecție el reușea să scape de un pericol intern (niște emoții și dorințe iritante și inacceptabile moral) înlocuindu-l cu un pericol extern, de care este mai ușor să te aperi.

2. e) În plan macro-social

Proiecția este aici unul din mecanismele de bază care face posibilă manipularea oamenilor și transformarea lor în mase de manevre politice oportuniste. Putem da ca exemplu efectul charismatic pe care unii lideri, cum a fost Hitler, l-au avut asupra germanilor în perioada de criză interbelică. Prin discursurile agresive și prin aparența lui spectaculoasă, el apărea publicului drept Mântuitorul, Salvatorul, reușind să stârneas-

că și să coaguleze asupra propriei persoane proiecțiile megalomanice ale indivizilor. De fapt, în opinia lui Jung, el reușea să răscolească arhetipurile germanice ale războiului și urii- reprezentate de figura mitologică a lui Wotan-, discursuri care propovăduiau mântuirea prin războiul ultim și care au dus în cele din urmă la sacrificarea în masă a întregii Germanii, conform mitului lui Ragnarök din mitologia nordică (focul care distruge lumea).

2. f) În artă

Ca exemplu, putem vorbi de modul în care se proiectează în *Guernica,* celebrul tablou al lui Picasso, angoasa *dezintegrării* (care Jung o denumește *sparagmos*, adică îmbucătățire), prin emergența în imaginar a unor corpuri dislocate, distruse, simbol al unei lumi în război (este vorba de războiul civil din Spania) și al unui Eu aflat în iminența distrugerii și incapabil să mai funcționeze ca o entitate coerentă și integrată.

De asemenea, în literatură motivele sau scenariile preferate de scriitori nu sunt altceva decât niște proiecții fantasmatice ale unor dorințe și conflicte interioare care sunt reformulate și sublimate în actul creativ. Marie Bonaparte, o celebră psihanalistă discipolă a lui Freud, analizează motivul *apelor negre,* fără viață, care apare recurent în opera scriitorului Edgar Allan Poe, ca și motivul *iubitei moarte* care învie. Ea interpretează aceste fantasme punându-le în legătură cu moartea timpurie a mamei scriitorului, atât a celei naturale cât și a celei adoptive, care a creat acestuia un set negativ și morbid față de elementul feminin. În scrierile sale, el nu face decât să exprime frustrarea lui infantilă, dorul pentru mama absentă, care nu l-a încălzit și ocrotit la pieptul ei, ci l-a părăsit în moarte.

Toate aceste exemple- care pot continua aproape la infinit, demonstrează că proiecția ca fenomen psihologic este o coordonată majoră a vieții oamenilor și se implică plenar în destinul acestora.

Înțelegem așadar de ce este important să studiem acest fenomen: el ne deschide o poartă către viața lăuntrică a omului,

către preocupările, fantasmele, obsesiile, conflictele lui interioare, dar ne oferă și o imagine a trăsăturilor lui de personalitate.

3. Când proiectăm?

Generalizând cele de mai sus, putem spune că ori de câte ori ne exprimăm într-un anumit mod ceva din conținuturile noastre subiective, le proiectăm de fapt asupra lumii. În astfel de situații, tindem să înțelegem sau să configurăm lumea în funcție de propriile noastre seturi psihologice. Uneori într-o formă violentă și complet irațională, alteori în forme mai subtile și aproape insesizabile, tindem să ne proiectăm încontinuu în exterior conținuturile noastre mentale. Proiecția are loc în grade variabile și intensitatea ei variază pe o axă începând cu gradul zero, adică înțelegerea obiectivă a realității, până la gradul maxim, adică pierderea limitelor personale și invazia spre exterior a fantasmelor noastre autiste care deformează flagrant realitatea. Există momente în viață când proiectăm mai mult sau mai puțin, așa cum există persoane care, în general, proiectează mai mult sau mai puțin în comparație cu ceilalți. Care sunt factorii care determină de fapt intensitatea proiecției? Putem delimita cel puțin trei astfel de factori:

a) **intensitatea emoțiilor sau a trebuințelor**. Cu cât o emoție este mai puternică și cu cât o trebuință este mai frustrată, cu atât proiecția ei în exterior devine mai virulentă și tinde să subiectivizeze mai mult situația obiectivă. Pentru o persoană cuprinsă de furie, lumea devine un spațiu al urii, iar ceilalți posibili agresori sau victime. O persoană însetată în deșert va proiecta fantasme acvatice pe întinderile de nisip. Despre un om deprimat spunem că vede totul „în negru", așa cum starea de fericire te face să vezi lumea „în roz". Un individ cuprins de teroare într-o pădure întunecată se va simți amenințat de fiecare buturugă sau tufiș, care devin potențiali agresori.

Invers, dacă emoțiile au o intensitate normală sau dorințele noastre sunt satisfăcute, ele nu vor deforma în mod semnificativ percepția realistă și obiectivă asupra lumii.

b) **gradul de ambiguitate a situației.** Cu cât stimulul sau situația cu care ne confruntăm este mai nestructurată sau mai ambiguă, cu atât ea va fi asimilată mai mult conținuturilor noastre subiective. Un nor, o pată de igrasie, o foaie albă sau un joc de umbre, o figură imobilă și tăcută pot fi ecrane pe care se proiectează puternic interioritatea noastră. Întâlnirea inter-subiectivă din cadrul unei ședințe de psihanaliză devine astfel, prin montajul caracteristic, un loc privilegiat al proiecțiilor și al transferului. Neutralitatea binevoitoare (dar în esență inexpresivă) a analistului suscită cele mai diverse fantasme și proiecții din partea pacientului pentru a umple acel loc gol din spațiul relației analitice.

Invers, dacă stimulul este clar sau sarcina bine structurată, șansele de interpretare subiectivă scad la minimum. O problemă de aritmetică bine definită are o singură soluție logică. De asemenea, așa cum menționa Freud cu umor, un trabuc rămâne totuși, orice s-ar spune, numai un trabuc.

c) **forța și integritatea Eului**. Dacă definim operațional Eul ca o instanță de control și reglare între cerințele externe și nevoile interne al subiectului, putem afirma că scopurile adaptative ale acestei instanțe sunt satisfăcute în condițiile în care individul tinde să înțeleagă lucrurile, situațiile și persoanele într-un mod realist și nu așa cum dorește el sau se teme să fie. Putem defini deci forța Eului ca fiind această capacitate de a păstra un control al impulsurilor subiective în contactul cu realitatea și de a nu se lăsa dominat de fantasmele inconștiente încărcate afectiv, care tind să se exprime intens într-o manieră proiectivă. Raționalitatea, spiritul critic, reflexivitatea și obiectivitatea, capacitatea de conștientizare a unor impulsuri sunt astfel câteva atribute care definesc forța Eului din această perspectivă. Orice factor intern sau extern care duce la scăderea forței Eului crește riscul proiecției. Formele severe de psihopatologie (cum ar fi schizofrenia) se caracterizează de fapt prin scăderea dramatică a forței Eului, având drept consecință pierderea mai mult sau mai puțin totală a simțului realității, ceea ce la nivel clinic se exprimă prin apariția unor grave distorsiuni perceptive (iluziile și halucinațiile) și cognitive (ideile delirante).

De asemenea, substanțele cu efect puternic asupra sistemului nervos (drogurile, alcoolul, diverse medicamente psihotrope etc.) creează niște efecte proiective evidente (de exemplu, halucinații) din cauza slăbirii cenzurilor adaptative.

Nu trebuie însă să privim neapărat proiecția ca pe un factor negativ și perturbator al relației cu lumea, sau ca pe ceva care duce automat la o percepție autistă și irealistă a realității. Există o varietate de situații în care proiecția joacă un rol adaptativ firesc, ba chiar indispensabil pentru o ființă umană vie. A te îndrăgosti înseamnă să proiectezi asupra persoanei iubite anumite trăsături idealizate, mai mult sau mai puțin reale. „Afinitățile elective“ în alegerea prietenilor se bazează pe același lucru. În orice formă de act creativ, proiecția conținuturilor subiective inconștiente este implicată în grad maxim. Din acest punct de vedere, Kris (citat de Schafer, 2003) vorbește de „regresia în serviciul Eului“, ca o stare temporară a Eului („faza de inspirație“) în care acesta recurge la niște scheme de gândire și reprezentări infantile (gândirea de tip primar), dar extrem de fecunde sub aspectul originalității:

> „…putem privi deci produsul creativ final ca reprezentând o sinteză între materialul relativ regresiv, primitiv din punct de vedere al dezvoltării și al organizării, neelaborat și autist pe de o parte și materialul relativ progresiv, superior din punct de vedere al dezvoltării și structurii, auto-critic și realist, pe de altă parte.“ (Schafer, 2003).

În fine, în psihologie, o doză moderată de proiecție nu alterează, ci îmbunătățește relația inter-subiectivă dintre psiholog și clientul său, pentru că îl poate face pe primul mai empatic față de problemele ultimului.

4. Ce este un test proiectiv?

Ca urmare a importanței cunoașterii proiecțiilor individului, în psihologia aplicată au început să se utilizeze începând

cu anii '30 o serie de metode de evaluare psihologică mai neconvenționale, constând în niște sarcini oarecum nestructurate și ambigue, care îl fac pe individ să se „trădeze" proiectiv. Ele sunt niște instrumente care provoacă și captează proiecțiile individului. Răspunzând la ele, el își dezvăluie fără să știe anumite coordonate ale personalității sale și astfel oferă psihologului o serie de informații greu sau imposibil de obținut din alte surse.

Așadar, testele (sau tehnicile proiective) sunt o categorie de teste psihologice care prezintă în general următoarele caracteristici (Liebert & Spiegler, 1990):

1. sunt niște sarcini mai ambigue ca cerințe sau mai slab structurate ca natură, permițând multiple răspunsuri din partea subiectului („open-ended tasks"). De exemplu: subiectul este pus să spună ce reprezintă niște pete de cerneală, să deseneze, să alcătuiască povestiri despre niște imagini, să aranjeze niște culori sau fotografii în ordinea preferințelor, să completeze niște fraze etc.

2. subiectul nu cunoaște semnificația răspunsurilor sale și de regulă nu i se comunică modul în care răspunsurile lui vor fi codificate și interpretate.

3. codificarea și/sau interpretarea răspunsurilor conține în grade variabile o anumită implicare subiectivă din partea psihologului.

5. Distincția test obiectiv-test proiectiv

Apariția testelor proiective în câmpul psihologiei aplicate a stârnit chiar de la început vii controverse și dezbateri furtunoase privind utilizarea lor. Chiar termenul de „test" le-a fost și le este încă refuzat de unii autori, preferându-se mai curând cel de „tehnică" proiectivă (Anastasi, 1988).[2] Tehnicile proiective au fost criticate de partizanii abordării psihometrice pe

[2] Pe parcursul acestei lucrări, noi vom folosi ca echivalenți termenii de „test proiectiv" și de „tehnică" proiectivă", așa cum procedează de altfel și autorii anglo-saxoni.

motivul că nu satisfac cerințele psihometrice de bază ale unui test, adică nu au fidelitate, validitate și nu sunt standardizate. Ei afirmă că interpretarea lor nu are niște reguli clare, ci se supune subiectivismului psihologului, o sursă de eroare considerată fundamentală (un fel de „interpretare sălbatică"). Având în vedere acest subiectivism, este probabil că interpretarea aceluiași subiect va varia considerabil de la un psiholog la altul, pentru că fiecare examinator va „înțelege" altceva din răspunsurile subiectului (*slabă fidelitate inter-evaluatori*).

Iată un exemplu: să presupunem că un subiect căruia i se aplică testul petelor de cerneală (testul Rorschach) dă următorul răspuns: „Aici văd o persoană cu brațele ridicate". Ce ne transmite, luat de unul singur, acest răspuns? Ne poate sugera mai multe lucruri diferite: o stare de rugăciune, sau de revoltă, de chemare, de implorare, de furie, sau pur și simplu o figură de gimnastică aerobică. Așadar, același răspuns „proiectiv" dat la același test, evaluat de mai mulți psihologi, poate ajunge să fie interpretat în mai multe moduri diferite.

Exemplul de mai sus este unul foarte simplificat. În realitate, caracterizarea unei persoane nu se face, evident, după un singur răspuns dat la un singur test. Totuși, el scoate în evidență ceea ce adversarii tehnicilor proiective consideră deficiența majoră a acestora: subiectivitatea în interpretarea și/sau scorarea răspunsurilor.

Prin contrast, așa-numitele *teste obiective* reprezintă niște sarcini bine structurate, prevăzute cu modalități clare de răspuns (de exemplu: Da-Nu, A-F, sau tip grilă). Ele au fost validate, li s-a calculat fidelitatea și au fost standardizate. Ca atare, scorarea și interpretarea lor urmează reguli clare, care solicită la minimum implicarea subiectivă a psihologului. Exemple de astfel de teste: C.P.I., M.M.P.I., Raven, Freiburg, 16 P.F. etc.

Adepții acestei abordări consideră așadar că tehnicile proiective nu sunt un instrument valid pentru evaluare și cer chiar excluderea lor din practica psihologică.

În realitate, nefericita împărțire a testelor în „proiective" și „obiective" este în esență *nefondată*. Sunt două *argumente* care susțin această idee (Exner, 1994):

1. Teoretic, orice situație-stimul care evocă sau facilitează procesul proiecției, așa cum este definit de Frank, poate fi considerată o metodă proiectivă. Este valabil aproape indiferent dacă regulile metrologice fundamentale au fost utilizate sau nu. Spus altfel, orice situație-stimul care nu este elaborată în scopul provocării unei clase specifice de răspunsuri, cum sunt testele aritmetice, chestionarele etc., poate evoca un proces proiectiv. De fapt, la limită, orice sarcină, oricât de clară și bine structurată ar fi, poate fi tratată într-un mod „proiectiv", adică foarte subiectiv. De exemplu, itemul „Cât face 2 plus 2?", poate fi rezolvat astfel: „patru, pentru că patru este numărul anotimpurilor și simbolizează ciclurile vieții și al morții." Evident, acest răspuns bizar dezvăluie despre subiect și alte lucruri decât faptul că știe să socotească. El ne sugerează anumite preocupări pe care răspunsul lui proiectiv le trădează.

Testele de inteligență sunt de regulă privite ca teste obiective, deoarece sunt elaborate și dezvoltate într-un cadru psihometric de bază. Totuși, unele teste de inteligență includ itemi sau chiar secțiuni întregi care permit răspunsuri libere. De exemplu, câteva din subtestele scalelor Wechsler sunt construite pentru a permite astfel de răspunsuri. Exner (1994) dă un astfel de exemplu: la sub-scala Înțelegere a Limbajului (*Language Comprehension*), cel mai bun răspuns la întrebarea „De ce cere statul oamenilor să obțină un certificat înainte de căsătorie?" este „Pentru a putea ține evidența căsătoriilor". Dacă un subiect răspunde însă: „Pentru a feri femeile să ia herpes", acesta este un răspuns nu numai nesatisfăcător, dar evocă și unele particularități ale respondentului. Un anumit interes sau o preocupare specifică a fost proiectată în răspuns.

2. În ceea ce privește tehnicile proiective, nu pot fi abordate toate de la același nivel al fragilității psihometrice. Unora dintre ele (cum ar fi Rotter sau Rorschach în varianta Sistemului Comprehensiv) li s-au calculat proprietățile psihometrice și au fost standardizate, adică prevăzute cu modalități clare de scorare și interpretare. Așadar, după definiția de mai sus, au devenit teste „obiective", ceea ce anulează distincția între ele și cele care, în mod tradițional, intră în această categorie.

Deci, așa cum am văzut, distincția test obiectiv — test proiectiv, are la bază o prejudecată. Un test obiectiv poate conține itemi proiectivi, așa cum un test proiectiv poate fi standardizat la nivelul unui test obiectiv.

6. Clasificarea testelor proiective

Există multe clasificări ale tehnicilor proiective, în funcție de diferite criterii. Totuși, trebuie remarcat că varietatea extrem de mare a acestor tehnici nu se lasă epuizată de nici o clasificare academică, indiferent de criteriile folosite de diverși autori.[3]

Având în vedere că fiecare tehnică sau grup de tehnici proiective apelează preferențial la o anumită *poartă proiectivă* prin care se individul se trădează, putem vorbi de fapt de mai multe limbaje prin care subiectivitatea noastră se proiectează prin aceste tehnici. Așadar, am prefera să clasificăm mai curând *limbajele proiective* pe care le suscită și le traduc, decât tehnicile în sine. Iată o astfel de clasificare empirică, care, nici ea, nu are pretenția de a fi exhaustivă :

a) *limbajul desenelor* („proiecția grafică"): Exemple: testele de desen, („Desenează o persoană", „Testul arborelui", „Testul familiei").

b) *limbajul percepției* („proiecția structurală"). Exemple: testul Rorschach, Zulliger, Holtzmann), la care subiectul trebuie să spună ce vede în niște pete de cerneală ambigue.

c) *limbajul poveștilor* („proiecția tematică"):. Exemple: Testul de Apercepție Tematică, Children Apperception Test (C.A.T.), la care subiectul trebuie să alcătuiască niște povestiri plecând de la anumite imagini. Tot aici putem încadra și Fabulele Düss pentru copii, unde subiectul trebuie să completeze niște povestiri neterminate

d) *limbajul culorilor* („proiecția cromatică"): Exemplu: testul Lüscher, unde subiectul trebuie să selecteze niște culori în ordinea preferințelor.

---

[3] Pentru diferite clasificări ale acestor tehnici, vezi Minulescu, M., *Tehnici proiective*, Ed. Titu Maiorescu, 2000.

e) *limbajul pulsiunilor* („proiecția pulsională“): Exemplu: testul Szondi, Testul Alegerii Profesiilor (B.B.T.), la care subiectul trebuie să aleagă din niște fotografii pe cele care îi plac și care îi displac cel mai mult.

f) *limbajul cuvintelor* („proiecția asociativă“): Exemplu: testul de asociere verbală al lui Jung, la care subiectul trebuie să asocieze cât mai repede la stimulii verbali prezentați de examinator. Tot aici intră și testul Rotter (testul de completare de fraze), unde subiectul trebuie să completeze niște propoziții neterminate.

g) *limbajul frustrării*: Exemplu: testul Rosenzweig, unde subiectul trebuie să răspundă la niște situații frustrante prezentate de test.

Această clasificare sugerează deci că învățarea interpretării tehnicilor proiective poate fi comparată cu învățarea unei limbi străine. Fiecare tehnică abordează personalitatea dintr-un anumit unghi și fiecare are propriul ei limbaj, reguli și proceduri de aplicare, scorare și interpretare. Fiecare implică un anumit tip de gândire și o anumită concepție despre om și funcționarea lui psihologică. De aceea, pentru ca aplicarea unei anumite tehnici să fie utilă în practica de evaluare, este nevoie de un anumit timp de familiarizare, de studiu și de practică pe cât mai mulți subiecți. Dar în primul rând, este nevoie ca psihologul să înțeleagă cât mai bine *principiile de funcționare ale acelei tehnici*. Acestea sunt premisele care asigură o expertiză adecvată pentru testul respectiv. Nu trebuie să uităm însă și că învățarea unei tehnici proiective necesită cunoștințe solide de psihopatologie, psihologia personalității și psihodiagnostic. De asemenea, deoarece multe dintre ele se bazează pe abordarea psihodinamică, este de preferat ca psihologul să fie familiarizat și să poată opera cu conceptele psihanalitice. În fine, nu trebuie să ascundem nici faptul că utilizarea lor necesită în multe situații o deschidere a psihologului față de lumea imaginației și a simbolurilor, o anumită empatie și rezonanță afectivă care îi poate deschide calea către înțelegerea lumii interioare a celuilalt.

7. Avantaje și dezavantaje ale tehnicilor proiective

Așa cum am văzut mai sus, aceste avantaje și limite derivă chiar din natura lor. Astfel, ca *avantaje* în raport cu așa-numitele „teste obiective“, putem enumera:

1. dificultatea subiectului de a trișa la ele, având în vedere natura opacă a sarcinii și/sau a instructajului.

2. faptul că pot dezvălui aspecte mai profunde ale personalității subiectului (temeri, dorințe, conflicte inconștiente). Este mai corect să spunem aici că nivelul de profunzime al proiecției pe care o suscită diferă în funcție de tehnică, dar și de rezonanța subiectului la ea. Astfel, un subiect care nu are talent la desen și este neplăcut surprins de sarcina de a desena un arbore, va fi mai evaziv și mai schematic decât la alte probe proiective care îi plac mai mult. Altfel spus, limbajul desenelor ne va spune mai puține despre el decât alte limbaje proiective.

3. faptul că majoritatea tehnicilor proiective pot fi aplicate pe subiecți cu aptitudini verbale reduse sau defavorizați cultural (copii „normali“ dar și instituționalizați, persoane cu deficiențe mentale moderate, subiecți cu un nivel redus de instruire), cărora nu li se pot aplica, de exemplu, chestionare de personalitate.

4. deloc de neglijat, faptul că unele teste proiective (cum ar fi testul culorilor sau testul pulsiunilor) consumă un timp minim de aplicare și scorare (câteva minute), oferind rapid informații despre eventuale frustrări sau probleme afective ale subiectului. Oricum, există și tehnici proiective care reclamă un consum mai mare de timp, cum ar fi Rorschach și Testul de Apercepție Tematică, deși acest consum este, în opinia noastră, pe deplin justificat prin informațiile pe care le oferă cele două teste.

Ca *dezavantaje*, putem menționa:

1. faptul că multe dintre ele sunt mai puțin standardizate, adică au reguli mai puțin clare de scorare și/sau interpretare,

ceea ce implică un subiectivism mai mare în codificarea și interpretarea răspunsurilor, ca și un risc mai mare de eroare. Acest risc scade însă proporțional cu nivelul de pregătire al interpretului în tehnica respectivă. De asemenea, acest risc este mai mic pentru testele proiective care satisfac pe deplin cerințele metrologice (cum ar fi Rorschach- Sistemul Comprehensiv).

2. faptul că majoritatea necesită un timp și un efort mai mare de învățare, deci o specializare intensivă care să ducă la ceea ce Murray denumea „intuiție antrenată". Unele tehnici proiective, cum sunt Rorschach, Testul de Apercepție Tematică sau Szondi implică programe de instruire variind între unu și trei ani, predându-se în alte țări (SUA, Canada, Franța) în cadrul programelor de doctorat sau în cursuri para-universitare special dedicate acestor tehnici.

8. Unde se folosesc?

a) *în psihologia clinică*: majoritatea acestor tehnici s-au născut de altfel în strânsă relație cu activitatea clinicianului în instituțiile de tulburări mentale, ca instrumente utile în clarificarea diagnosticului și mai ales în evaluarea structurii și dinamicii personalității pacientului. De asemenea, pot fi folosite și pentru aprecierea evoluției pacientului în cursul unei psihoterapii, prin aplicări repetate ale aceluiași test.

b) în psihologia școlară: deoarece necesită aptitudini verbale minime, pot fi aplicate pe copii pentru a evalua aspecte ale personalității elevului care sunt asociate cu eșecul școlar, cu tulburări de conduită etc.

c) în psihologia organizațională: ca instrumente de evaluare a grupurilor de muncă, în selecția de personal, în evaluarea satisfacției muncii sau a stresului profesional.

d) în psihologia militară și în psihologia judiciară: în cadrul organizațiilor militare pot fi utilizate în evaluarea și selecția cadrelor, iar pe populațiile de deținuți oferă adesea informații interesante despre personalitatea criminalului (Gacono & Meloy, 1994, Szondi, 1959, 1973).

Indiferent însă de domeniul în care se aplică, este bine ca interpretarea lor să se facă în contextul altor informații despre subiect, obținute prin interviu, observație, anamneză, alte teste etc. Nu este recomandabilă niciodată (și acest lucru este valabil pentru orice test, proiectiv sau obiectiv) interpretarea „în orb" a informațiilor psiho-diagnostice.

Capitolul 2

Testul de asociere verbală (T.A.V.)

1. Conceptul de schizofrenie și experimentele lui Jung

Testul de asociere verbală este una din tehnicile proiective cele mai interesante dar, din păcate, și una din cele care au căzut oarecum în uitare, mai ales în cadrul clinicii. Dezvoltarea ei este strâns legată (cel puțin într-o anumită fază) de numele lui Carl Gustav Jung, creatorul teoriei *arhetipurilor* și a *inconștientului colectiv*. Este chiar un paradox faptul că prima metodă științifică de studiu din câmpul psihologiei experimentale (a apărut prin 1901) a fost creată de „ultimul mare romantic" al psihologiei, cum îl denumește N. Groeben, în perioada stagiaturii sale la clinica de bolnavi mental din Burghölzli, Elveția.

Pentru a înțelege modul în care Jung a ajuns să aplice această metodă în studiul tulburărilor mentale, trebuie să menționăm pe scurt câteva coordonate ale psihologiei și psihiatriei de la începutul secolului XX. Mentorul lui Jung (și conducătorul clinicii din Burghölzli) era psihiatrul E. Bleuler, cel care a lansat în domeniul psihopatologiei conceptul de *schizofrenie*, pentru a desemna acea tulburare în care mintea subiectului este scindată (*schizo = scindare, frenos = spirit)* în mai multe părți distincte, independente, care conferă comportamentului bolnavului un caracter haotic, dezorganizat. Principalul simptom al schizofreniei era, în opinia lui Bleuler, *Spaltung*, adică disocierea între conținuturile psihice. De exemplu, disociere între gândire și emoții (bolnavul poate enunța niște idei teribile, dar pe un ton plat, fără a prezenta nici o emoție), sau între gânduri (bolnavul admite senin că este în același timp un simplu grădinar, dar și împăratul Chinei).

Această „fractură" pe care o suferea mintea pacienților psihotici era un fenomen fascinant pentru Jung, care își dedica în acea perioadă majoritatea timpului studiului lor, în calitate de psihiatru rezident la clinica lui Bleuler. Cauza schizofreniei era necunoscută, ca și acum, dar circulau anumite ipoteze etiologice despre o „toxină" a creierului care invada mintea individului la un moment dat și îi cauza îmbolnăvirea (McLynn, 1996). Oricum, fenomenele care îi suscitau interesul în cel mai înalt grad la pacienții psihotici erau, pe de o parte, slăbirea asociațiilor gândirii și, pe de altă parte, acea scindare interioară a Eului pacientului în mai multe sub-Euri, ca niște nuclee autonome și dezorganizate care se substituie Eului matur, ca agent de coordonare a comportamentului.

Psihologia epocii era dominată în acea perioadă de curentul *asociaționist*, care punea asociațiile mentale la baza activității și formării vieții psihice. De exemplu, gândirea era considerată o simplă asociere de idei, așa cum percepția se forma în urma juxtapunerii unor senzații simple. Asociaționiștii spuneau că succesiunea gândurilor era dictată de anumite legi, cum ar fi, de exemplu, legea *contiguității*: două idei apar în succesiune dacă în trecut ele au fost prezente simultan în experiența subiectului (dacă ne gândim, de exemplu, la ideea de „acasă", următoarea imagine mentală poate fi a unei mese copioase, sau a părinților etc.). O altă lege era legea *asemănării*: tindem să asociem mental obiectele care prezintă o anumită asemănare (stilou–pix), iar alta era legea *contrastului*: uneori, succesiunea gândurilor este dictată de proprietățile contrastante ale obiectelor (foc–apă, bun–rău, rece–cald).

De ce gândirea schizofrenilor aluneca pe o pantă în care asociațiile de idei erau atât de personale încât deveneau incoerente fără să mai țină cont de nici o lege a asocierii? Ca exem-

plu, una din pacientele lui Jung emitea câte un discurs complet ilogic și deci incomprehensibil: „Eu sunt adjunctul lui Socrate“, „Eu sînt dublul politehnic de neînlocuit“, „Napoli și cu mine trebuie să aprovizionăm lumea cu tăiței“ (F. McLynn, 1996). Astfel de discursuri ilogice erau privite ca niște ciudățenii fără sens.

Jung, împreună cu asistentul său F. Ricklin, au înțeles că pot măsura gradul de distorsiune a gândirii la schizofreni în funcție de bizareria și incoerența asociațiilor lor mentale. De exemplu, ei citeau pacienților o listă de cuvinte, unul câte unul, și îi puneau să spună cât mai repede la ce se gândesc când aud cuvântul respectiv. Ei au constatat că gradul de deteriorare mentală era direct proporțional cu bizareria asociațiilor pacientului.

2. De la schizofrenie la complex

Dar mai erau și alte probleme importante la care rămânea să se găsească soluții. Exista vreo legătură între această disoluție a limbajului și personalitatea bolnavului? Jung a găsit răspunsul la această întrebare analizând câteva cazuri spectaculoase de schizofrenie. Unul dintre ele era o femeie în vârstă, angrenată într-o succesiune de mișcări fără sens, care imitau gestul unui cizmar la lucru (Jung, 1996). La înmormântarea pacientei, Jung a aflat și povestea vieții ei și astfel a descifrat enigma simptomelor motrice: fusese în tinerețe îndrăgostită de un cizmar, care o părăsise. La scurt timp după aceea, femeia a fost internată într-o stare de confuzie mentală și cu simptomele mai sus-menționate.

Jung a înțeles astfel că simptomul trăda de fapt o *fixație* la vechea ei legătură amoroasă, ca și cum Eul subiectului nu putuse să asimileze acea traumă a separării și se dezintegrase, renunțând să mai trăiască în lumea reală. Acea parte a pacientei care tânjea la relația ei trecută devenise atât de puternică încât dislocase integritatea Eului și căpătase un fel de autonomie psihică, manifestându-se ca un alt Eu, secundar, dar virulent, care era capabil să sidereze raporturile logice, firești, cu sine și cu lumea. Acest Eu se manifesta într-o formă primitivă și bizară în comportament, pe fondul unei detașări aproape complete a subiectului de realitatea obiectivă.

Acesta este un exemplu de manifestare a ceea ce Jung va denumi mai târziu **complex**, *adică un nucleu de idei sau imagini încărcate afectiv privind un anumit obiect sau situație din realitate și care are o anumită autonomie față de Eul subiectului*, în sensul că se comportă ca un fel de sub-personalitate a individului. El se activează (sau se *constelează*, cum spune Jung) atunci când subiectul se confruntă cu o situație care declanșează o imagine sau un afect al acelui complex. Atunci, aceste euri secundare pe care le denumim complexe intră în scenă arătând celorlalți sau nouă înșine o altă față a noastră, de care de multe ori nici nu suntem conștienți. Astfel, Jung descoperea pe o cale inedită, independent de Freud, existența inconștientului și începea să înțeleagă modul lui de manifestare.

Să luăm, de exemplu, o persoană dominată de un *complex de inferioritate*. Acest complex se poate constela atunci când individul se confruntă cu un eșec (pe plan social, profesional, erotic etc.). Urmarea este apariția unor sentimente puternice și iritante de auto-depreciere și/sau invidie, însoțite de depresie, anxietate sau chiar de vinovăție. Aceste emoții sunt greu controlabile de către Eu și chiar dacă pot fi inhibate momentan de acesta, complexul se va manifesta ulterior ori de câte ori subiectul va trece printr-o situație asemănătoare. Cu cât Eul subiectului este mai slab, cu atât influența acestui complex va fi mai vizibilă și mai lungă. La nevrotici, el va ajunge să se comporte ca un tiran, dominând Eul cu ideile și afectele lui „absurde“. Este ca și cum nu persoana ar avea un complex, ci acel complex ar avea persoana (Jung, 1994). În schizofrenie, complexul atinge culmea manifestărilor sale aberante, determinând comportamentul sau discursul aparent fără sens al pacientului. De exemplu, persoana noastră poate dezvolta un delir *de negație*, afirmând că este o entitate neglijabilă a Universului sau pur și simplu că nu există. În cazul în care subiectul încearcă să-și nege complexul de inferioritate, va putea dez-

volta, dimpotrivă, idei delirante *de grandoare*, cum ar fi: eu sunt Mesia, Universul, Împăratul Napoleon etc. Se poate spune că Eul lui rațional s-a pulverizat sub presiunea complexului și nu poate restabili un raport coerent și logic cu realitatea. Acesta este și motivul pentru care Bleuler afirma că Eul schizofrenului este ca o oglindă spartă (fiecare ciob devenind un Eu autonom și concurent cu celelalte), în timp ce Eul nevroticului este doar ca o oglindă fisurată (Mc Lynn, 1996).

Un complex *patern* se poate manifesta la băieți prin ura împotriva oricărei forme de autoritate, declanșând o atitudine rebelă și non-conformistă ori de câte ori subiectul se întâlnește cu o astfel de situație (la școală, în armată, în fața șefului etc.). La fete, complexul patern se poate manifesta, dimpotrivă, printr-o căutare a imaginilor și valorilor paterne în viață. De exemplu, pot alege o meserie autoritară, sau își caută parteneri mai în vârstă etc.

Aceste două exemple nu epuizează nici pe departe varietatea enormă de manifestare a complexelor. De fapt, nici nu se cunoaște numărul de complexe, adesea existând tendința de a le particulariza în funcție de individ sau situație. Astfel, Jung vorbea de complexe *erotice, materne, paterne,* de complexul *banilor, al puterii, al inteligenței* etc. Mai târziu, Freud va încerca să limiteze numărul lor la binecunoscutul *complex Oedip* și la *complexul castrării*, fiind iritat de proliferarea lor în atâtea variante (Laplanche & Pontalis, 1994).

Jung considera că bărbatul are în primul rând complexe legate de bani și de ambiție și de-abia în al doilea rând complexe erotice. La femei însă, preocupate de problematica erotismului, a maternității, a graviditații, ar predomina aceste tipuri de complexe (McLynn, 1996).

Tehnica de asociere verbală descrisă mai sus i-a permis lui Jung să evalueze nu numai gradul de deteriorare a asociațiilor mentale, ci și să depisteze complexele individului, fie el bolnav sau sănătos clinic. El a remarcat că dacă un anumit cuvânt de pe lista de cuvinte atingea un punct sensibil al subiectului, acesta se bloca, se înroșea și nu mai era capabil să reacționeze imediat. Era ca și cum cuvântul respectiv devenea din-

tr-o simplă etichetă verbală impersonală un stimul iritant, care bruia sau chiar paraliza asociațiile mentale din cauza emoției penibile pe care o trezea.

Interesant era și faptul că adesea subiectul nici nu era conștient de blocajele lui asociative și nu-și amintea după experiență emoția pe care o trăise, dar nici răspunsul pe care îl dăduse la anumite cuvinte, lucru explicat de Jung prin faptul că Eul individului se străduise să facă uitat complexul mai mult sau mai puțin inconștient care se constelase la un anumit stimul verbal. Este vorba de acel fenomen pe care Freud l-a consacrat în psihologie sub numele de **refulare**, *adică tendința automată și inconștientă a Eului de a uita anumite conținuturi psihice (idei încărcate afectiv) iritante, negative sau indezirabile.* Altfel spus, interferențele cauzate de complex la testul de asociere verbală sunt rezistențele lui Freud (Lyard, 1984).

Așadar, trebuie deci reținut că noua tehnică de asociere verbală pe care Jung și Ricklin au pus-o la punct în clinica din Burghözli își descoperise *treptat două valențe importante*: a) putea evalua gradul de disociere a ideilor și astfel releva severitatea tuburării mentale și b) putea depista complexele individului, fie el bolnav sau sănătos.

Mai trebuie menționat faptul că mai târziu Jung a renunțat la această tehnică, așa cum a renunțat la orice instrument psihologic, în afara intuiției sale clinice, pe care o considera la maturitate mai valoroasă decât orice test (McCully, 1987).

Oricum, istoria testului de asociere verbală nu se reduce la practica psihiatrică a lui Jung. Tehnica a fost preluată ulterior și utilizată în diverse contexte: clinic (Kent & Rosanoff, Rapaport, Merton & Schafer) sau cognitiv (Tversky, Kahneman, Miclea).

3. Natura testului de asociere verbală

Așa cum am văzut, tehnica lui Jung consta într-o listă de cuvinte la care subiectul trebuia să reacționeze cât mai repe-

de, cu primul cuvânt care îi venea în minte. Dacă el se bloca la anumite cuvinte, aceasta însemna că stimulii respectivi au atins o zonă sensibilă, care producea perturbări emoționale.

Ce se întâmplă de fapt în mintea subiectului când răspunde la T.A.V.? În opinia lui Jung, cuvintele reprezintă niște obiecte, situații sau evenimente condensate într-o etichetă verbală. Atunci când i se prezintă subiectului un cuvânt, este ca și cum l-ai întreba: „Ce crezi despre asta?“ „Cum ai reacționa în această situație?“ Dacă subiectul răspunde liniștit și sigur, făcând asocieri logice, înseamnă că stimulii respectivi nu i-au creat nici o problemă. Dacă însă dă semne de agitație și de perturbări asociative, aceasta înseamnă că obiectul sau situația desemnată de stimulul respectiv constituie realmente o problemă pentru individ și îi creează dificultăți de adaptare. Este ca și cum subiectul ar uita că se află doar în fața unor etichete verbale impersonale și se simte atins direct de semnificația stimulului. Un astfel de fenomen generalizat la un subiect constituie, după Jung, o problemă generală de adaptare emoțională a individului, așadar un indice de *nevroză*. Cu alte cuvinte, solicitând spontaneitatea reacției, T.A.V. forțează subiectul să introducă în discurs anumite probleme intime sau dureroase pe care acesta le-ar lăsa deoparte într-o conversație normală.

Din punct de vedere cognitiv, testul de asociere verbală face apel la memorie și conceptualizare. Atunci când subiectului i se citește un cuvânt de pe listă, în virtutea instructajului, el caută în memoria de lungă durată un cuvânt care să corespundă cât mai bine cuvântului inductor, declanșând un lanț asociativ. Dar această căutare este influențată de sistemul afectiv-motivațional (trebuințe, dorințe, emoții, atitudini), iar atunci când cuvântul a trezit o coardă sensibilă, emoția suscitată va avea un efect perturbator asupra căutării, ducând fie la paralizarea ei într-o fază preliminară, fie la dezvoltarea haotică a noi lanțuri asociative, rezultând un răspuns care nu mai are nici o legătură logică cu stimulul inductor (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

4. Materialul testului

Listele de cuvinte folosite de Jung erau destul de lungi, conținând câte 100 de cuvinte-stimul. În plus, Jung este destul de evaziv privind modul în care a selectat aceste cuvinte, menționând doar că ele acoperă o gamă largă de complexe ale individului (Jung, 1910).[4] În consecință, vom prezenta în continuare o listă mai operativă, de 60 de cuvinte, aparținând lui Rapaport, Gill și Schafer (1974). Această listă a fost aplicată unor eșantioane din populația americană (studenți, schizofreni, eșantioane mixte) și are o compoziție bine precizată a aspectelor problematice pe care le testează.

Ea conține 59 de substantive și un verb, acoperind următoarele **categorii traumatice**: *familie* (stimulii 5, 30, 49, 55), *casă* (2, 8, 14, 16, 19, 24, 31, 35, 45), *oralitate* (7, 10, 11, 27, 33, 34, 38, 44, 48, 53, 60), *analitate* (13, 40, 50), *agresivitate* (21, 32, 41, 44, 47), *fobie* (23, 43) și *sexualitate* (3, 7, 15, 18, 25, 29, 36, 38, 51, 57, 59). Semnul *(t)* în dreptul cuvântului-stimul arată că el este un *stimul traumatic* (adică are un presupus conținut afectogen mai puternic). Restul stimulilor sunt neutri afectiv.[5] Pe ultimele trei coloane apar cele mai frecvente răspunsuri în cadrul eșantionului respectiv.

Fig. 1. Lista de cuvinte a lui Rapaport, Gill și Schafer și răspunsurile cele mai frecvente date de diferite eșantioane de subiecți

Cuvânt-stimul	**Reacții adolescenți**	**Reacții schizofreni**	**Populația generală**
1. pălărie	haină cap	haină cap	haină șapcă cap

[4] Pentru o variantă T.A.V. a lui Jung, vezi M. Minulescu, *op.cit*.

[5] Neutralitatea afectivă a acestor stimuli nu este universală. În funcție de subiect, unii din acești stimuli neutri se comportă ca stimuli traumatici autentici, așa cum unii stimuli din categoriile traumatice sunt neutri pentru unii subiecți.

2. lampă	lumină umbră	lumină umbră	lumină
3. dragoste (t)	ură căsătorie fată, băiat	ură	ură
4. carte	a citi, lectură	a citi, lectură	a citi, lectură
5. tată	mamă bărbat fiu	mamă fiu	mamă părinte fiu
6. hârtie	creion toc a scrie, scriere	creion toc	toc, creion informații a scrie, scriere
7. sân (t)	femeie lapte	femeie	piept femeie
8. perdea	fereastră draperie galerie	fereastră galerie umbră	fereastră umbră draperie
9. trunchi	elefant mașină copac haine, îmbrăcăminte	geamantan copac	geamantan haine, îmbrăcăminte
10. băutură (t)	apă lichior	apă pahar	apă lichior
11. petrecere (t)	distracție dans	distracție oameni	distracție oameni
12. primăvară[1]	flori vară dragoste	toamnă vară apă	vară, toamnă apă
13. intestin (t)[2]	baie toaletă	toaletă	rahat toaletă, baie
14. carpetă	podea covor	podea covor	podea covor

6 „Spring“, în textul original, care în engleză este polisemantic: primăvară“ și „izvor“.

7 „Bowel movement“, în textul original.

15. prieten (t)	prietenă dragoste	prietenă	fată, prietenă
16. scaun	așezat masă	masă așezat	așezat, loc masă
17. ecran	filme fereastră imagine ușă	fereastră	fereastră muscă ușă
18. penis (t)	băiat mascul bărbat om sex	bărbat	bărbat sulă
19. radiator	căldură abur mașină	căldură	căldură mașină apă
20. ramă	pictură fereastră	pictură fereastră	pictură fereastră
21. sinucidere (t)	moarte ucidere crimă	moarte ucidere	moarte ucidere, crimă
22. munte	înalt, a urca, urcuș deal	deal vale	deal înalt, înălțime a urca
23. șarpe (t)	a mușca iarbă	iarbă a mușca	
24. casă (t)	acasă a locui	acasă	acasă construcție hambar
25. vagin (t)	femeie fată femelă	femeie penis	femeie
26. tutun	fum, fumat țigară pipă	fum țigară pipă	fum, fumat țigară

27. gură (t)	sărut nas limbă, buze a mânca	dinți a mânca	
28. cal	a călări, călărie animal vacă	vacă a călări animal	vacă animal a călări, călarie
29. masturbare (t)	sex băiat	sex	ejaculare
30. soție (t)	soț mamă	soț	
31. masă	scaun hrană, a mânca	scaun	scaun a mânca, hrană
32. luptă (t)	ceartă a câștiga	a câștiga	
33. biftec[3]	carne friptură hrană	vacă friptură carne	carne vacă a mânca, hrană
34. stomac (t)	durere hrană ulcer	ulcer	
35. fermă	animal vacă casă	animal vacă	pământ țară acasă
36. bărbat	femeie	femeie	femeie mascul
37. taxe	–	bani guvern plată	bani plată
38. sfârc (t)	biberon sân a suge	sân biberon	biberon sân bebeluș

8 „Beef“, în textul original.

39. doctor	soră bolnav avocat	avocat soră	soră avocat bolnav
40. murdărie (t)	mizerie curat noroi pământ	mizerie pământ	
41. tăiere (t)	sângerare cuțit sânge rană	sânge rană	sânge, sângerare rană cuțit, a durea
42. filme	imagine teatru spectacol	imagine	imagine, spectacol, teatru
43. gândac	gânganie insectă	gânganie insectă	
44. mușcătură (t)	câine a durea dinte a mesteca	dinți a mesteca	dinți a mesteca a durea
45. câine	pisică animal	pisică	pisică animal
46. dans	distracție cântec twist	distracție	muzică distracție, plăcere
47. armă (t)	împușcătură ucidere	împușcătură, ucidere	
48. apă	băutură	băutură	băutură
49. soț (t)	soție	soție	
50. noroi (t)	murdărie murdar	murdărie	
51. femeie (t)	bărbat femelă	bărbat	bărbat femelă
52. foc (t)	fierbinte ardere fum flacără	apă căldură ardere	apă ardere căldură

52. foc (t)	fierbinte ardere fum flacără	apă căldură ardere	apă ardere căldură
53. a suge (t)	sfârc bebeluș biberon sân	sân sfârc	bebeluș sfârc sân
54. bani	a cheltui dolar	dolar	
55. mamă (t)	tată	tată	tată
56. spital	bolnav pat boală	bolnav	bolnav
57. prietenă (t)	prieten	prieten	băiat, prieten
58. taxi	mașină șofer	mașină cursă	mașină, automobil
59. act sexual (t)	sex iubire căsătorie	sex	fut sex femeie
60. foame	sete hrană a mânca durere	sete hrană durere	
Nr. subiecți	**167**	**200**	**151**

5. Procedura de aplicare

Examinatorul are nevoie de foaia de protocol (vezi mai jos) și de un cronometru (sau ceas cu secundar). Aplicarea se desfășoară în trei faze:

I. Faza de asociere:

Instructajul este simplu: „O să vă citesc niște cuvinte, unul câte unul și o să vă rog să-mi răspundeți la fiecare cu primul cuvânt care vă vine în minte legat de cuvântul respectiv. Ați înțeles?“

După ce subiectul afirmă că a înțeles instructajul, examinatorul începe să citească fiecare cuvânt de pe listă, notând pe foaia de protocol răspunsul subiectului și timpul de reacție. De asemenea, trebuie notate în dreptul fiecărui cuvânt eventuale manifestări comportamentale mai neobișnuite (strâmbături, agitație, râs, înroșire etc.). Foaia de protocol conține 5 coloane: 1) lista de stimuli 2) răspunsul subiectului, 3) timpul de reacție, 4) reproducere (vezi faza a II-a) și 5) observații (comportamente mai neobișnuite). Iată un exemplu de foaie de protocol:

Fig. 2. Eșantion din foaia de protocol

S	R	TR (SEC.)	REPRODUCERE	OBSERVAȚII
1. Pălărie				
2. Lampă				
3. Dragoste (t)				
4. Carte				

Este important ca *examinatorul să pornească cronometrul imediat ce a început să pronunțe cuvântul-stimul și să-l oprească imediat ce subiectul începe să rostească răspunsul propriu-zis*, și nu atunci când subiectul face comentarii preliminare sau când a terminat să răspundă (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

Dacă subiectul răspunde sistematic prin mai multe cuvinte, atunci examinatorul trebuie să-l întrerupă după 10 astfel de reacții și să-i spună: „Trebuie să-mi răspundeți *printr-un singur* cuvânt“.

De asemenea, dacă subiectul tinde să reacționeze lent, dând semne că se gândește la ceea ce va răspunde, el trebuie somat

să-și accelereze ritmul asocierilor: „O să vă rog să-mi răspundeți *cât mai repede*, cu primul cuvânt care vă vine în minte!“

Dacă subiectul se blochează, adică nu poate da nici un răspuns timp de 30 de secunde, se trece la următorul cuvânt de pe listă (Minulescu, 2000).

Unii subiecți rezistenți încearcă să trișeze testul răspunzând aiurea cu denumiri ale obiectelor din camera de testare. Ori de câte ori examinatorul sesizează o tendință sistematică în această direcție, el trebuie să intervină cerându-i subiectului să răspundă cu ochii închiși sau să se concentreze pe cuvintele testului.

II. Faza de reproducere

După ce examinatorul a terminat de citit și ultimul cuvânt de pe listă, subiectului i se dă următorul instructaj: „Am terminat testul propriu-zis. Acum o să vă mai citesc o dată cuvintele de pe listă și o să vă rog să vă amintiți cu ce cuvânt ați reacționat la fiecare.“

La rubrica „Reproduceri“, examinatorul va pune în dreptul fiecărui cuvânt semnul „+“ dacă subiectul își amintește corect răspunsul, semnul „–“ dacă nu și-l amintește deloc, iar în caz că subiectul oferă alt răspuns în locul celui inițial, va nota acel răspuns, chiar dacă el diferă numai puțin de cele original (de exemplu: „scaun- scăunel“). Iată un exemplu de completare a foii de protocol:

Fig. 3. Exemplu de completare a foii de protocol

S	R	TR (SEC.)	REPRODUCERE	OBSERVAȚII
1. Pălărie	cap	2,1	Gât	
2. Lampă	-	30	Lumină	
3. Dragoste (t)	iubire	3,4	+	râde
4. Carte	caiet	7	-	gest de nerăbdare

III. Faza de anchetă

Scopul ei este de a descifra acele asociații perturbate (vezi indicatorii de complexe), în sensul de a descoperi ce se ascunde în spatele acestora. Ancheta se orientează numai asupra acestor perechi stimul-reacție, și constă de fapt în întrebarea: „Ce legătură vedeți între cuvântul… și răspunsul pe care l-ați dat?“ sau „Ce v-a trecut prin minte când ați auzit acest cuvânt?“

De multe ori, ancheta este o fază delicată a testării, pentru că subiectul este cercetat tocmai în punctele lui sensibile, care ascund o problematică intimă și pe care uneori nu este dispus s-o dezvăluie psihologului. Tocmai de aceea, crucial pentru anchetă este ca între psiholog și subiect să existe o relație de încredere. În caz contrar, individul se poate ascunde în spatele afirmației „Nu-mi mai aduc aminte“.

6. Indicatorii de complexe

Este nevoie să știm mai întâi ce înseamnă reacție „normală“ la test, pentru că în funcție de acest etalon putem depista indicatorii de complexe. Astfel, este de așteptat ca asociația normală să se afle într-o relație conceptuală logică față de stimul (de preferat relație de coordonare, de tipul „scaun–masă“) sau să se plaseze într-un context comun și ușor de sesizat față de stimul („pălărie–cap“). Răspunsul este de regulă un substantiv neutru emoțional (deci nu atribute, exclamații, verbe sau substantive „personalizate“). De asemenea, instructajul cere să se răspundă printr-un singur cuvânt (în limba respectivă) și nu prin mai multe, iar timpul de reacție la stimulul respectiv nu trebuie să depășească semnificativ media timpilor de reacție din protocol. În fine, nu este de așteptat să apară comportamente mai neobișnuite la un anumit inductor (de exemplu: înroșire, agitație, râs, etc.)

Orice răspuns care încalcă cel puțin una din condițiile de mai sus poate fi considerat o asociere perturbată. Cei mai importanți indicatori ai reacțiilor perturbate sunt:

1) *Blocajul asociativ*, adică paralizarea efectivă a răspunsului. Subiectul este incapabil să ofere vreun răspuns la cuvântul-stimul, afirmând fie că nu-i vine nimic în minte, fie că îi vin prea multe idei și nu se poate hotărî. Indiferent de justificarea subiectului, blocajul reprezintă o formă extremă de perturbare asociativă, semnalând faptul că stimulul a atins o problemă importantă și dureroasă. Este ceva similar cu acel moment în care simți că rămâi „fără glas" într-o situație care te depășește.

2) *Un timp de reacție (TR) prelungit* indică, de asemenea, faptul că subiectul a fost tulburat în procesul lui de asociere și că i-a trebuit ceva timp să-și revină. Uneori însă, efectul perturbator al unui stimul se poate prelungi și la cei următori, astfel încât subiectul poate da o serie de răspunsuri consecutive cu un TR mare, deși efectul perturbator iradiază numai de la primul stimul din serie, lucru care poate stârni confuzie în interpretare.

Pentru a ne da seama care stimuli au produs un TR prelungit, se calculează media totală a timpilor de reacție pentru întreg protocolul și apoi se selectează stimulii care au un TR semnificativ peste medie.[9]

3) *Reproducerile eronate sau absența reproducerii*, adică incapacitatea subiectului de a-și aminti răspunsurile. Cauza lor rezidă în atitudinea inconștientă a individului de a uita situațiile care au produs o emoție iritantă. Este vorba de mecanismul refulării, descris mai sus. De aceea, Jung considera procentajul de reproduceri greșite/absente drept un indice al labilității afective a persoanei. El afirma că erorile de reproducere ating 10-20% la normali și dublu la isterici (Jung, 1910).

4) *Răspunsurile „distante"*, adică fără o legătură aparentă cu cuvântul-stimul. Este vorba de răspunsurile care nu sunt într-o relație conceptuală directă cu stimulul inductor sau într-un context ușor de sesizat. De exemplu: „tată (S)- tavan (R)" sau „foame (S)- calculator (R)". Aceste reacții sugerează adesea că

[9] Dacă există diferențe mari între valorile timpilor de reacție, este mai indicat să se calculeze mediana acestora.

subiectul, în loc să reacționeze cu primul cuvânt care i-a venit în minte, s-a lansat într-un nou șir de asociații pentru a masca reacția originală. Este un comportament de camuflare a reprezentărilor și emoțiilor neplăcute. Uneori, în faza de anchetă subiectul acceptă să dezvăluie cursul acestor asocieri și atunci putem înțelege valența traumatică a stimulului respectiv.

În context psihopatologic, reacțiile distante pot sugera și o slăbire a asociațiilor mentale, fenomen central în stările psihotice sau demențiale.

5) *Răspunsurile tip „definiție"*. Este vorba de acele răspunsuri în care subiectul nu face decât să definească sau să explice stimulul. De exemplu: „masă (S)- o mobilă" (R), „act sexual (S)- o activitate (R)", „tată (S)- capul familiei" (R), „măr (S)- un copac, fruct" (R). Astfel de reacții apar mai frecvent la indivizii care își resimt dureros limitele lor intelectuale (reale sau închipuite) și care vor să arate că înțeleg cuvintele din test. Ei încearcă să pară mai mult decât sunt și adesea preferă și cuvinte în limbi străine sau neologisme (v. mai jos) Este vorba de un „complex al inteligenței", cum îi spunea Jung, care reprezintă de fapt o variantă a complexului de inferioritate.

6) *Răspunsurile tip „predicat"* sunt răspunsurile prin care subiectul își exprimă în mod direct o emoție sau atitudine față de stimulul respectiv. De exemplu: „floare (S)- frumoasă" (R), „bani (S)- convenabil" (R), „animal (S)-urât" (R), „cuțit (S)- periculos" (R), „pian (S)- oribil" (R), „mamă (S)- iubită arzător" (R). Este ca și cum subiectul ar uita că se află doar în fața unor simple etichete lingvistice, luându-le la modul foarte personal și simțindu-se dator să afișeze față de examinator o anumită atitudine vizavi de ele. Acumularea unor astfel de răspunsuri sugerează tendința de a ascunde sau compensa o deficiență emoțională sau un gol afectiv, afișând o emoție excesivă și de multe ori pe un ton afectat. De aceea, este un pattern care apare des la indivizii cu tendințe isterice (Jung, 1910), deși Rapaport, Gill & Schafer (1974) îl menționează des la schizofrenii deteriorați și la paranoizi.

Din punct de vedere interpretativ, unele din aceste răspunsuri sunt adesea foarte sugestive pentru anumite probleme sau

conflicte ale subiectului. De exemplu: „tată (S)- tiran“ (R), „act sexual (S)- teamă“, (R), „stomac (S)- durere“ (R).

7) *Răspunsurile egocentrice* sunt cele care implică direct sau implicit referințe la propria persoană. Exemple: „mamă (S)- a mea“ (R), „sinucidere (S)- eu (R)“.

8) *Perseverarea unui răspuns* se referă la repetarea aceluiași răspuns la cel puțin trei stimuli diferiți (Minulescu, 2000). În opinia lui Jung, reacția perseverativă este întotdeauna relevantă pentru o anumită problemă a subiectului. El prezintă exemplul unui tânăr care a dat de mai multe ori la test răspunsul „short“ (scurt, scund). Subiectul suferea de un puternic complex de inferioritate din cauza staturii lui mici, în comparație cu statura mai impozantă a fraților și a tatălui său. Acest complex s-a generalizat și la alte aspecte ale vieții sale. Ulterior, tânărul s-a îmbolnăvit de schizofrenie, iar unul din comportamentele lui bizare era să meargă în cameră pe vârfuri, pentru a-și întreține astfel iluzia că este mai înalt (Jung, 1910). Așadar, cuvântul „scund“ era indicatorul unor emoții dureroase și penibile pentru subiect.

9) *Repetarea cuvântului-stimul* este un gen de reacție „proximă“ (*closed*) (Rapaport, Gill & Schafer, 1974) care exprimă blocarea procesului asociativ în faza lui inițială și incapacitatea de a mai procesa stimulul. De exemplu: „dragoste (S)- „dragoste“ (R). Din nou, acest blocaj relevă o tulburare emoțională produsă de inductor.

10) *Răspunsurile în limbi străine, prin mai multe cuvinte, prin neologisme, prin rime, prin vulgarități, repetarea cuvântului-stimul înainte de a răspunde, înțelegerea greșită a stimulului* implică și ele apariția unor fenomene perturbatoare.

Răspunsurile în limbi străine sau în neologisme sugerează dorința de a epata afișând o anumită superioritate intelectuală. Uneori, indică însă și tendința de a lua distanță de emoția iritantă produsă de stimul intelectualizând-o, ceea ce se întâmplă des la indivizii obsesiv-compulsivi.

Răspunsul prin rime (asociații sonore) de tipul: „toc (S)- poc“ (R) relevă o procesare superficială a stimulului, datorată unor interferențe afective.

11) *Manifestările comportamentale mai neobișnuite* (râs, agitație, strâmbături, înroșirea feței etc.) ne arată că subiectul a fost „atins“ emoțional de semnificația cuvântului-stimul și își descarcă emoția la un nivel motric sau vegetativ.

Evident, la un anumit stimul se pot evidenția simultan mai multe semne de perturbare asociativă. De exemplu, următoarea pereche stimul-răspuns satisface indicatorii: 2 (TR prelungit), 3 (absența reproducerii), 6 (răspuns egocentric) și 10 (comportament neobișnuit). Eventual, se poate acorda câte 1 punct pentru fiecare semn (v. și Minulescu, 2000).

S	R	TR (SEC.)	REPRODUCERE	OBSERVAȚII
51. Femeie	urât	23	-	se înroșește, devine nervos

Este bine ca în final să se acorde atenție în special inductorilor care însumează mai multe puncte, deoarece *cu cât se acumulează mai mulți indicatori la un anumit stimul, cu atât acel stimul a produs o emoție mai puternică în subiect, deci cu atât mai acut este complexul detectat de el*.

De asemenea, ca o regulă generală, cu cât există în protocol *mai multe semne de disfuncții asociative, cu atât viața afectivă a subiectului este mai tensionată și adaptarea lui emoțională este mai precară.*

7. Interpretarea

Scopul interpretării este de a depista o serie de tensiuni, tendințe și probleme afective ale subiectului. Dacă evidențierea indicatorilor de complexe nu este o sarcină grea, nu același lucru se poate spune despre interpretarea lor. Demersul interpretativ implică o corelare a mai multor informații punctuale desprinse din analiza stimulilor și reacțiilor perturbate.

Principala dificultate aici constă în faptul că nu există algoritmi tip „rețetă“ de interpretare. Demersul se bazează mult

pe intuiția și pe experiența cu testul a psihologului, ca și pe alte informații despre subiect.

Ce aflăm, deci, cu ajutorul testului de asociere verbală?

a) Rezultatele la T.A.V. constituie un indicator al **adaptării emoționale** a subiectului. Așa cum am văzut, cu cât se acumulează mai multe semne de disfuncții asociative, cu atât afectivitatea individului este mai tensionată. La extrem, acest fenomen poate duce la probleme serioase de adaptare, inclusiv la diferite forme de tulburări mentale (nevroze, boli psihosomatice etc.)

De fapt, uneori putem afla din test și care este *dispoziția afectivă* momentană a persoanei. De exemplu, dacă un anumit număr de răspunsuri implică referințe morbide sau disforice și dacă ritmul de răspuns este mai lent, putem deduce prezența unei stări depresive.

b) T.A.V. poate fi folosit pentru **detectarea complexelor**, în sensul pe care Jung îl dă acestui termen. Pentru a releva complexele, se poate urma un demers în două faze:

I. Se notează separat toți stimulii și răspunsurile aferente la care s-au remarcat perturbări asociative. Se va acorda o atenție mai mare acelor stimuli care însumează mai multe semne disfuncționale, pentru că ei au atins zonele cele mai sensibile și mai conflictuale ale persoanei. Apoi, se încearcă gruparea lor după una sau mai multe categorii traumatice pentru a evidenția problematica dominantă. De exemplu, dacă majoritatea stimulilor din categoria *sexualitate* au produs astfel de reacții, este foarte posibil ca una din problemele individului să se refere tocmai la acest aspect.

   Se întâmplă însă destul de des să nu identificăm vreo categorie dominantă traumatică sau ca reacțiile perturbate să apară la stimuli așa-zis neutri. În acest caz, intuiția psihologului joacă un rol major în alcătuirea unor clase ad-hoc de stimuli, dând astfel sens unor stimuli aparent fără legătură între ei. Dăm un exemplu al modului în care Jung interpretează astfel protocolul unei femei în vârstă de 30 de ani, geloasă pe soțul ei, pe care îl acuză (în mod nejustificat) de infidelitate. Ea a reacționat puternic la următorii stimuli: *căsătorie, fericire, fals, teamă*. Aceste cuvinte conturează, în opinia lui Jung, un *complex de separație*. Este ceva în neregulă cu *căsătoria* ei, nu este *fericită*, se simte *falsă* (adică în forul ei intim nu-și iubește soțul) și îi este *teamă*. Jung a dedus astfel că femeia respectivă proiecta asupra soțului propria infidelitate, devenind geloasă pentru a nu-și conștientiza astfel tendința de a se detașa afectiv de el.

   Acest exemplu ne arată în același timp cât de importantă este interpretarea protocolului în contextul altor informații despre subiect.

II. Se caută în protocol acele cupluri stimul–reacție foarte sugestive, care trădează imediat o anumită atitudine sau problemă a subiectului. Este vorba de asocierile *predicat* și *egocentrice*. De exemplu, dacă o femeie dă un răspuns de genul „femeie (S)- nimic“ (R), putem deduce imediat anumite probleme cu imaginea de sine sau de acceptare a rolului feminin.

c) Din răspunsurile la TAV se pot desprinde uneori și unele **trăsături de personalitate** ale subiectului. Am văzut deja că tendințele *demonstrative* se manifestă la indivizii care dau multe răspunsuri tip *predicat*. Subiecții care reacționează puternic la cuvintele din categoria *oralitate* au o puternică tendință la *dependență* (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

După Anzieu și Chabert (1992) se poate determina cu ajutorul T.A.V. chiar și *tipul temperamental*, introverții având mai multe asociații egocentrice, personale, iar extraverții mai multe asociații concrete.

d) În clinică, T.A.V. poate fi folosit pentru evaluarea gradului de **slăbire a asociațiilor** în psihoze sau demențe. Am văzut că predominanța reacțiilor *distante* (asociații bizare sau fără o legătură directă cu stimulul) indică un astfel de fenomen.

e) În fine, o utilizare inedită a T.A.V. este în calitate de **detector de minciuni**. El este de altfel strămoșul poligrafului poli-inscriptor folosit astăzi în practica judiciară. Principiul de funcționare este că vinovatul se trădează involuntar când re-

acționează la anumiți stimuli verbali cu o semnificație ce circumscrie cazul juridic în speță. De exemplu, dacă se anchetează o crimă, se alcătuiește pe loc o listă de cuvinte în care se introduc, pe lângă unii stimuli neutri, și cuvinte legate de circumstanțele acelei crime (*sânge, cuțit, victimă etc.*). Jung a folosit de altfel testul pentru a depista autorul unui furt în clinica unde lucra (Jung, 1910).

8. Avantaje și limite

Principalele *avantaje* ale TAV sunt:

a) este greu de trișat de către subiect, având în vedere că face apel la spontaneitatea reacțiilor sale
b) oferă rapid unele informații despre problemele sau tendințele subiectului
c) poate fi aplicat și pe anumite categorii de subiecți defavorizate cultural sau cu abilități intelectuale minime.

Dezavantajele sale sunt:

a) faptul că necesită o experiență destul de mare în aplicarea și interpretarea lui
b) faptul că nu există niște reguli clare de interpretare, ceea ce poate stimula propriile proiecții ale psihologului.

Din această cauză, T.A.V. își găsește cel mai bine locul în cadrul unei baterii mai largi de testare, care poate cuprinde atât alte teste proiective, cât și teste obiective.

9. Studiu de caz

Vom prezenta ca un exemplu de interpretare protocolul unei femei în vârstă de 45 de ani, profesoară, divorțată de 3 ani (după o căsătorie care a durat 17 ani), fără copii. Urmează o cură psihanalitică de doi ani. Afirmă că la 20 de ani a fost internată cu diagnosticul de depresie, pe fondul separării de căminul familial pentru a merge la facultate. În urmă cu aproximativ trei luni a avut o operație la sân. Nu raportează alte probleme majore de sănătate. Oricum, afirmă că este o persoană anxioasă.

S-a oferit voluntar pentru o ședință de testare psihologică, din „dorința de auto-cunoaștere“. Protocolul T.A.V. este redat mai jos, iar după aceea este prezentată ancheta la stimulii problematici.

Cuvânt-stimul	Răspuns	TR (sec.)	Reproducere	Observații
1. pălărie	ciupercă	1,7	+	
2. lampă	priză	1,7	+	
3. dragoste (t)	perete	2,2	-	
4. carte	verde	2	+	
5. tată	tată? copil	2,7	+	
6. hârtie	carioca	2,3	+	
7. sân (t)	pulovăr	2,1	sfârc	se strâmbă
8. perdea	priză	2,8	+	
9. trunchi	negru	1,5	-	
10. băutură (t)	pahar	2,4	+	
11. petrecere (t)	colț	1,2	dans	
12. primăvară	vară	1,5	+	
13. intestin (t)	mm...maț	1,4	+	
14. carpetă	trepied	2,4	toc	
15. prieten (t)	somn	1,6	prietenă	
16. scaun	toc	4,8	verde sau negru?	
17. ecran	televizor	3,1	+	
18. penis (t)	struț	2,6	vagin	
19. radiator	nu știu....	-	-	se agită, dă din umeri
20. ramă	mamă	5,2	-	
21. sinucidere (t)	iederă	5,9	-	

22. munte	ski	1,7	+	
23. șarpe (t)	veninos	2,6	+	
24. casă (t)	masă	1,9	+	
25. vagin (t)	chiloți	2,8	uter sau stomac	
26. tutun	țigare	2,5	+	
27. gură (t)	gumă, gumă...	2,7	+	
28. cal	armăsar	2,9	+	
29. masturbare (t)	mare	3,5	+	roșește
30. soție (t)	soț	12,2	+	
31. masă	casă	1,8	+	
32. luptă (t)	învins	2,5	+	
33. biftec	ce? piftie	4	+	
34. stomac (t)	uter	2	+	
35. fermă	febră	2,1	+	
36. bărbat	femeie	2,2	+	
37. taxe	școală	2,2	+	
38. sfârc (t)	sân	2	+	
39. doctor	medic	3,1	+	
40. murdărie (t)	murdărie, încă o dată, murdărie	2,9	+	
41. tăiere (t)	cuțit	1,7	+	
42. filme	filme, filme	2,6	+	dă din umeri
43. gândac	muscă, muscă	2,6	+	
44. mușcătură (t)	gură	2,3	+	
45. câine	pisică	1,8	+	
46. dans	dans	2,3	+	
47. armă (t)	arc	2,1	+	

48. apă	rece	1,8	foc	
49. soț (t)	soție	4,2	+	
50. noroi (t)	nor	2,3	+	
51. femeie (t)	bărbat	2,1	+	
52. foc (t)	apă	1,9	+	
53. a suge (t)	as	2,3	-	
54. bani	bani	21,2	+	
55. mamă (t)	tată	1,6	+	
56. spital	spital	3,1	+	oftează
57. prietenă (t)	prieten	2,9	+	
58. taxi	mașină	2,4	+	
59. act sexual (t)	coit	3,3	+	
60. foame	sete	1,8	+	

Anchetă: (la fiecare asociere perturbată a fost întrebată: „Ce legătură vedeți între cuvântul… și răspunsul pe care l-ați dat?“)

3. dragoste (t)	perete	2,2	–	

nu știu, sună gol, e inconsistent, e ca un perete (bate în perete)

7. sân (t)	pulovăr	2,1	sfârc	se strâmbă

m-am gândit la operația mea de sân, peste pijama mi-am pus atunci un pulovăr și mă simțeam foarte ciudat

9. trunchi	negru	1,5	–	

m-am gândit la un copac, la tulpina unui copac

11. petrecere (t)	colț	1,2	dans	

mi-a trecut prin minte un copil pe care să-l pui la colț dacă merge la petrecere, severitatea părinților… tata a fost foarte sever, era preot, nu mă lăsa să ies cu băieții, foarte autoritar, dar nici eu nu-i dădeam ocazia să ies din front.

15. prieten (t)	somn	1,6	prietenă	

pentru mine, un prieten e ceva de bază, indispensabil, foarte necesar, ca mâncarea, ca somnul și ceva foarte relaxant, cum e în somn.

16. scaun	toc	4,8	verde sau negru?	

picioarele lor seamănă cu un toc (arată scaunele din încăpere)

18. penis (t)	struț	2,6	vagin	

m-am gândit probabil la gâtul mare al struțului, deci forma păsării.

19. radiator	nu știu…	–	–	se agită, dă din umeri

e ceva legat de terapie, pentru că acolo este așa ceva, dar nu știu de ce m-am gândit la asta.

20. ramă	mamă	5,2	–	

pentru că rimează

21. sinucidere (t)	iederă	5,9	–	

o plantă agățătoare, deci are nevoie de un suport, de cineva, că altfel nu poate să trăiască, de-aia am zis asta.

23. șarpe (t)	veninos	2,6	+	

mi-e frică de șerpi, deși n-am văzut decât la televizor.

25. vagin (t)	chiloți	2,8	uter sau stomac	

e o zonă catre trebuie acoperită, deși e în afară

29. masturbare (t)	mare	3,5	+	roșește

eu am perioade când fac asta, dar în același timp sunt blocată de ceea ce se întâmplă. Ceva nu merge, bine?

30. soție (t)	soț	12,2	+	

aici n-aș fi spus nimic. Mai mult din cauza literelor… am fost căsătorită 17 ani, dar a fost o relație falsă.

32. luptă (t)	învins	2,5	+	

n-am putere să lupt, nu-mi plac luptele, nu le accept.

34. stomac (t)	uter	2	+	

pentru că e umflat, ca stomacul.

35. fermă	febră	2,1	+	

primele două litere sunt aceleași… mi-ar plăcea să fiu acolo. Mă apucă febra când mă gândesc la fermă (pe un ton glumeț). Îmi place la țară, cu animalele…

40. murdărie (t)	murdărie, încă o dată, murdărie	2,9	+	

plată contra plată, ochi pentru ochi. Mi-ai zis murdărie, ți-am zis murdărie. E: Sunteți preocupată excesiv de curățenie? S:

Nu, chiar mi se întâmplă să las lucrurile grămadă prin casă și le strâng când am chef.

42. filme	filme, filme	2,6	+	dă din umeri

filmele mi-s clare… pentru că filmul e film, nu e viață reală.

46. dans	dans	2,3	+

nu te poți atinge de el (de dans), nu-i văd alt sens.

50. noroi (t)	nor	2,3	+

după litere… distanțe mari între ceea ce doresc și ceea ce există; apoi noroiul de zi cu zi și apoi pentru că trebuie să trăiești puțin cu capul în nori ca să supraviețuiești în condițiile astea din România.

53. a suge (t)	as	2,3	-

carte de joc… sug degetul… sugeam degetul când eram mică, dar jucam și cărți cu frații mei.

54. bani	bani	21,2	+

da, „bani“ trimite la „bani“. E: Aveți probleme financiare? S: Da, într-o oarecare măsură.

56. spital	spital	3,1	+	oftează

ți-am zis deja de spital…

Interpretare:

Se observă în primul rând numărul foarte mare de asocieri perturbate (mai mult de jumătate din protocol), ceea ce sugerează o slabă adaptare emoțională, anxietate, instabilitate afectivă și o gândire invadată de emoții perturbatoare. Protocolul

prezintă o gamă foarte largă de indicatori de complexe: blocaj (stimulul 19) sau cvasi-blocaje (repetarea cuvântului-stimul: 40, 42, 46, 54, 56), timpi de reacție mari (16, 20, 21, 29, 30, 33, 39, 49, 54, 56, 59), reproduceri eronate (3, 7, 9, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 25, 48, 53), răspunsuri distante (3, 7, 9, 11, 15, 16, 18, 20, 21, 25, 29, 34, 35, 50, 53), reacții sonore (după rimă: 20), comportamente neobișnuite (7, 19, 29, 42, 56).

Protocolul conține niște reacții atât de sugestive, încât putem desprinde niște informații despre problemele persoanei din simpla inspectare și grupare a unor asocieri:

a) *probleme acute la nivel sexual* (inhibiții, anxietate, dezamăgire, frustrări majore și, posibil, sentimente de culpabilitate): „soț-soție“ (cu un TR foarte mare), „dragoste-perete“, „penis-struț“, „scaun-toc“ (unde invocă imaginea picioarelor scaunelor, care, în acest context, capătă probabil conotații falice), „șarpe-veninos“ (reacție fobică având, se pare, aceeași semnificație), „masturbare-mare“, apoi „stomac-uter“, „sân-pulovăr“ și „vagin-chiloți“ (ultimele trei reacții trădând preocupări somatice și sentimente de vulnerabilitate în strânsă legătură cu sexualitatea). Evident, toate aceste probleme trebuie privite în contextul operației pe care a suferit-o, ca și al eșecului și separării maritale.

b) probleme la nivel interpersonal: „prieten-somn“ (în anchetă ea valorizează foarte mult ideea de prieten, dar reacția distantă și uitarea ei în faza de reproducere sugerează probleme în această zonă), „petrecere-colț“ (sentimente de izolare și inhibiții sociale, dar eventual și culpabilitate vizavi de impulsurile sexuale, așa cum reiese din faza de anchetă). Tema retragerii și a izolării apare indirect și în asocierea bizară „febră-fermă“ (din anchetă reiese dorința de a fi undeva, departe, într-un spațiu rustic și populat de animale).

c) *preocupări somatice și sentimente de vulnerabilitate și slăbiciune:* „spital-spital“, „stomac-uter“, „sân-pulovăr“.

d) *imagine de sine pesimistă și marcată de atribuiri negative*: „trunchi-negru“, „sinucidere-iederă“ (dependență afectivă), „luptă-învins“ (pasivitate și resemnare). Tendința la dependență este sugerată și de perturbările asociative la inductorul

din categoria *oralitate* „a suge-as“ (asociere naivă, evident pe bază de sonoritate, dar motivată în anchetă printr-o imagine infantilă a suptului degetului). În imaginea de sine apare și tendința de a se percepe ca o persoană aeriană, desprinsă de lumea mizeriei cotidiene („noroi-nori“). Aceeași scindare între realitate și fantezie reiese din cvasi-blocajul la stimulul „filme“ (un alt blocaj ciudat și neelucidat în anchetă).

Reacțiile perturbate la stimulii din categoria *analitate* („noroi-nori“, „murdărie-murdărie“) ar sugera, teoretic, preocupări anale legate de curățenie și ordine. Așa cum se observă însă în anchetă, subiectul neagă aceste tendințe. Totuși, am putea interpreta aceste asocieri în baza tendințelor și problemelor menționate mai sus: se simte „murdară“ (adică depreciată, mutilată și „pătată“ de gândurile „murdare“ legate de sexualitate). Vorbim așadar de un puternic sentiment de culpabilitate, de rușine și de inferioritate.

În fine, nu putem omite și cvasi-blocajul la stimulul „bani“, care exprimă dificultăți financiare.

Capitolul 3

Testul petelor de cerneală (Rorschach)

1. Scurt istoric al testului

Cu siguranță că cel mai celebru și mai studiat instrument din practica psihodiagnostică de-a lungul timpului este testul Rorschach, sau testul „petelor de cerneală“, cum i se mai spune. Într-un anumit sens, el a devenit în conștiința publică chiar simbolul Testului prin excelență, întreținând mitul psihologului omniscient și clarvăzător, care- asemenea vrăjitoarelor cu globul de cristal- este capabil să „radiografieze“ personalitatea unui om numai examinând modul în care subiectul reacționează la câteva pete de cerneală parcă aruncate aiurea pe o foaie.

Autorul testului este psihiatrul elvețian Hermann Rorschach (1884-1922), student al lui Eugen Bleuler și pasionat, printre altele, de artele frumoase. Scopul inițial al lui Rorschach era să elaboreze un instrument prin care să poată discrimina schizofrenia de alte tulburări mentale și, respectiv, de subiecții normali. În elaborarea testului, el a plecat de la un joc de societate celebru în epocă, jocul Blotto, care consta în asocierea liberă în fața unor imagini ambigue formate prin plierea unei foi peste niște pete de cerneală. Jucătorii trebuiau să spună ce văd în acele pete de cerneală, câștigând cel care oferea cele mai multe sau mai interesante răspunsuri (Ellenberger, 1954).

Între anii 1916 și 1920 Rorschach a elaborat și testat o serie de astfel de pete de cerneală pe pacienții lui și a descoperit că schizofrenii reacționau într-adevăr diferit la ele comparativ cu ceilalți pacienți. Mai mult, el a descoperit că metoda lui putea releva o serie de caracteristici psihologice și la subiecții normali, caracteristici care s-ar numi astăzi trăsături sau stiluri de personalitate. Din păcate, descoperirile lui au fost ignorate de comunitatea psihiatrică ba chiar, în unele cercuri academice, au fost vehement criticate. Cea mai importantă lucrare a autorului, *Psihodiagnostic*, a fost un dezastru financiar pentru editura la care a apărut, vânzându-se numai în câteva exemplare. Nici Rorschach nu a apucat să-și aprofundeze metoda, murind la vârsta de 37 de ani în urma unei banale apendicite.

Șansa testului său a constat în faptul că unii colegi de-ai autorului (Oberholzer, Morgenthaler, Roemer, Zulliger) au continuat să-l folosească, nu numai în context clinic, ci și în alte arii de investigație psihologică (selecția și orientarea vocațională sau școlară).

Treptat, testul a început să fie aplicat în Europa pe o scară tot mai largă. Apoi a ajuns în America, unde a căpătat o amploare fără precedent în istoria testelor psihologice, numele său devenind aproape sinonim cu cel al psihologiei clinice. Desigur, dezvoltarea sa a fost influențată de teoriile psihanalitice la modă, ca și de apariția conceptului de „tehnică proiectivă“, lansat de L. Frank.

Tehnica Rorschach a devenit atât de populară, încât a stimulat scrierea a biblioteci întregi de tratate, studii, experimente și cercetări, stârnind în același timp vii controverse privind validitatea și utilitatea sa psihodiagnostică. Unii o considerau o adevărată „radiografie a sufletului“, în timp ce alții afirmau că valențele diagnostice ale metodei sunt nule, propunând chiar eliminarea ei din practica psihologică.

În același timp, tehnica petelor de cerneală a proliferat rapid într-o gamă impresionantă de școli de scorare și interpretare. Actualmente, sistemul de scorare și interpretare cel mai răspândit (așa-numitul „Sistem Comprehensiv“) este cel al autorului american John Exner Jr., care, în peste 30 de ani de

studii, a reușit să dea testului o bază empirică solidă și un sistem standard de scorare și interpretare.[10]

2. Natura testului Rorschach

Testul constă în zece pete de cerneală simetrice, 5 policrome și 5 alb-negru, care reprezintă rezultatul ambiguu al plierii unei coli peste o pată de cerneală. Deși s-a bătut destulă monedă pe caracterul aleator al stimulului, adevărul este că aceste pete au fost selecționate de Rorschach din multe altele după anumite criterii empirice, după cum menționează autorul în *„Psihodiagnostic“*, principala sa lucrare. De exemplu, ele sunt *simetrice*, provocând un efect al ritmului spațial care le face mai ușor de asimilat cognitiv. De asemenea, unele sunt *compacte* (de ex., Planșa V), facilitând o sinteză a percepției, iar altele sunt mai *dispersate*, solicitând un efort sporit de organizare și integrare a câmpului perceptiv (de ex., Planșa X). Un alt criteriu este *culoarea*: 5 planșe sunt alb-negru, iar restul policrome. O altă caracteristică, de data aceasta apărută fără voia autorului, este *efectul de clarobscur* al petelor, dat de diferențele în tonurile de luminozitate ale culorilor. Acest efect se datorează unei erori „providențiale“ în tipărirea primei ediții a *Psihodiagnosticului*; petele inițiale cu care Rorschach lucrase erau mate, fără nuanțe. Noua caracteristică a planșelor dobândită în urma acestei erori s-a dovedit ulterior benefică, pentru că modul în care subiectul reacționează perceptiv la nuanțe spune multe lucruri despre afectivitatea lui. În fine, o altă caracteristică a petelor de cerneală este faptul că ele conțin zone cu grade diferite de ambiguitate: unele detalii ale planșelor sunt mai ușor de asemănat cu obiecte din lumea reală decât altele. Rorschach a presupus, având în vedere că schizofrenia implică grave tulburări perceptive, că acești pacienți vor avea mai mari difi-

[10] În continuare, prezentarea testului va fi făcută din perspectiva acestei școli Rorschach.

cultăți decât alții în a da răspunsuri „comune“, la petele „ușoare“.

Toate caracteristicile descrise mai sus constituie condițiile fundamentale care asigură testului forța sa diagnostică și calitatea de stimul complex, capabil să suscite în subiect o varietate de reacții cognitive și afective prin care își dezvăluie lumea interioară și trăsăturile de personalitate.

Sarcina subiectului este să spună ce ar putea fi la fiecare planșă. Astfel, în ciuda părerii comune că testul Rorschach măsoară în primul rând imaginația, el face apel de fapt la percepție: subiectul este invitat să perceapă și să caute în memorie, adică în stocul său de engrame, reprezentările cele mai similare cu stimulii prezentați (Rorschach, 2000). Întreg travaliul cognitiv — dar și afectiv și volitiv — al subiectului constă astfel într-un proces de *interpretare* a situației-stimul. De fapt, denumirea germană originală a testului, care s-a pierdut în traducerile prea „trădătoare“, este *Formdeutung*, adică „interpretarea formelor“. Testul Rorschach constituie deci o sarcină perceptivă nestructurată, care pune în evidență în primul rând comportamentul perceptiv al individului. Dincolo de testul propriu-zis, acest lucru capătă niște semnificații cu mult mai profunde. El ne arată că modul în care percepem lucrurile ne reprezintă ca un act de a fi în lume, ca o amprentă originală inconfundabilă; percepția este o construcție a lumii, pe care o elaborăm în acord cu datele noastre interioare fundamentale. *Ajunge să oferim percepției un cadru suficient de ambiguu de exprimare, pentru a ne releva interioritatea*. Acesta este principiul testului Rorschach, care se înscrie complet în definiția „proiecției“ (Dumitrașcu, 2000).

Pe lângă aspectul perceptiv și mnezic pe care îl implică sarcina Rorschach, trebuie să menționăm că, din moment ce răspunsurile sunt verbalizate, sunt implicate în mare măsură gândirea și limbajul. Așadar, putem afla date importante despre caracteristicile gândirii individului din modul în care el verbalizează răspunsurile.

3. Aplicarea

Materialele necesare aplicării testului sunt: cele zece planșe, câteva foi A4 și așa-numita *foaie de locație*, folosită în faza de anchetă pentru localizarea răspunsurilor pe planșă (v. faza de anchetă).

3. a) Poziția examinator- subiect.

Poziția indicată pentru aplicarea Rorschach-ului este cea în care examinatorul și subiectul stau unul lîngă altul („side-by-side“). Există două argumente în favoarea poziției respective. Primul și cel mai important este reducerea efectelor indicilor nedoriți (mimică, gestică) prin care examinatorul poate influența subiectul. Al doilea, această poziție permite examinatorului să vadă mult mai bine zonele planșelor indicate de către subiect (Exner, 1994).

3. b) Prezentarea testului și instructajul.

Instructajul este simplu: *„O să vă arăt niște pete de cerneală și o să vreau să-mi spuneți ce ar putea fi acolo“*. După caz, se poate adăuga că este vorba de un test care furnizează informații despre personalitatea individului.

De regulă, planșele sunt așezate la vedere, *cu fața în jos* și în ordine, cu Planșa I prima. Ele trebuie să fie la îndemâna examinatorului, *dar nu a subiectului*. Foaia de locație care va fi folosită în timpul anchetei nu este acum la vedere.

Testul începe dând subiectului prima planșă în poziția standard[11] și întrebându-l: *„Ce ar putea fi aici?“* Este singura instrucțiune permisă și nimic nu mai trebuie adăugat. Subiectul trebuie *să primească planșa în mână*. Dacă ezită să o facă, examinatorul trebuie să-i spună: „Ia-o“. Dacă subiectul preferă să pună planșa pe masă, examinatorul nu îl împiedică, dar la în-

[11] Poziția standard este indicată pe spatele planșei.

ceput ea trebuie plasată în mâinile subiectului. În cazul în care subiectul va da răspunsuri pe parcursul testării cu planșa în altă poziție decât cea standard, acest lucru trebuie notat la începutul răspunsului prin semnul V (dacă e cu susul în jos) sau (< sau >) dacă e în poziție laterală.

Dacă subiectul spune doar: „Este o pată de cerneală", examinatorul trebuie să confirme și să reia instructajul: „Aveți dreptate. Acesta este testul petelor de cerneală și vreau să-mi spuneți ce ar putea fi aici." (Exner, 1994)

3. c) Faza de răspuns

Este prima etapă a aplicării testului. Odată ce subiectul a început să răspundă, examinatorul trebuie să noteze tot ce spune subiectul *cuvânt cu cuvânt*, păstrând o atitudine neutră până la sfârșitul acestei faze. Principalul motiv pentru care răspunsurile trebuie înregistrate cuvânt cu cuvânt este că examinatorul trebuie să le poată citi mai târziu pentru a se decide asupra codificării (scorării) răspunsului. Codurile sau scorurile se aplică în baza unor cuvinte sau fraze specifice. Răspunsurile care nu sunt notate fidel nu pot fi codificate adecvat, deci protocolul nu va fi valid.

Pentru notarea protocolului, este bine să se folosească o coală A4, pusă pe orizontală și împărțită în două: în jumătatea din stânga se vor nota verbalizările subiectului din faza de răspuns, iar în cea din dreapta explicațiile din anchetă.

Dacă subiectul vorbește prea repede, el poate fi temperat: „O să vă rog să vorbiți mai lent, ca să am timp să scriu".

Întrebările subiectului. Nu rareori, subiectul va pune diferite întrebări, mai ales la începutul testării. Răspunsul examinatorului trebuie să fie non-directiv și să transmită ideea generală că oamenii răspund la test în moduri diferite. Iată câteva *exemple* de întrebări mai frecvente și de răspunsuri adecvate (Exner, 1994):

S: Pot s-o întorc?
E: Cum doriți.
S: Trebuie să includ tot desenul?

E: Cum doriți dvs.
S: Vreți să vă arăt unde văd?
E: Cum vreți.
S: Trebuie să-mi folosesc imaginația?
E: Cum vreți.
S: (După ce a dat un răspuns) Este bine așa?
E: Da, trebuie să-mi spuneți ce vedeți acolo.
S: Este răspunsul corect?
E: Oamenii dau tot felul de răspunsuri.
S: Vedeți și dvs. ce văd eu?
E: O, eu pot să văd multe lucruri.
S: Cum puteți să aflați ceva despre mine din ceea ce văd?
E: De ce nu așteptați până la sfârșit ca să vă explic mai multe?
S: Câte lucruri trebuie să văd?
E: Câte vreți.

Există doar **trei excepții** de la regula neintervenției în faza de răspuns.

I. Atunci când subiectul dă doar un răspuns la Planșa I și vrea să o înapoieze examinatorului. În acest caz, i se spune: „Ar mai putea fi și altceva? Nu vă grăbiți, avem tot timpul." Așadar, trebuie insistat ca subiectul să mai dea încă un răspuns la planșă. Altfel, există riscul să se obțină un protocol prea scurt (mai mic de 14 răspunsuri), care nu poate fi interpretat.

În caz că, în ciuda acestei intervenții, subiectul va da totuși un protocol mai mic de 14 răspunsuri, testarea va fi reluată imediat, fără a se trece la anchetă, cu următorul instructaj: „O să vă mai arăt o dată planșele, dar o să vă rog ca de data asta să-mi dați mai multe răspunsuri". Câte? poate întreba subiectul. „Mai multe."[12]

II. Atunci când un subiect dă *cinci* răspunsuri *la prima planșă* și intenționează să-l dea și pe al șaselea, examinatorul tre-

[12] Subiectului nu i se precizează numărul minim de răspunsuri, așa cum nu i se indică nimic din procedura de scorare și interpretare, pentru a nu-l influența.

buie să intervină și să ia planșa subiectului. Ulterior, *dacă* subiectul procedează la fel la Planșa II, este utilizată aceeași procedură și așa mai departe. Dar „…dacă subiectul formulează mai puțin de cinci răspunsuri la o planșă, sau dă doar cinci și se oprește spontan, nu mai trebuie să se intervină la celelalte planșe“ (Exner, 1995). Această procedură este menită să reducă riscul protocoalelor prea lungi, care pot consuma foarte mult timp pentru administrare și scorare, ca și pentru interpretare.

III. Atunci când subiectul se blochează la o planșă și nu poate da nici un răspuns: „Nu-mi spune nimic“ sau „Chiar nu văd nimic aici“, sau „Tot ce văd este o pată de cerneală, nimic altceva“. Examinatorul trebuie să insiste ferm, dar cu tact, ca subiectul să dea măcar un răspuns și la planșa respectivă. De exemplu: „Mai uită-te, nu este nici o grabă.“ Dacă subiectul persistă în refuz, examinatorul trebuie să fie mai ferm: „Nu te grăbi, uită-te cu atenție. Avem toată ziua la dispoziție dacă este necesar“.

3. d) Faza de anchetă

Ancheta constă în explicațiile pe care subiectul trebuie să le ofere pe marginea fiecărui răspuns pe care l-a dat în faza anterioară. Ea se realizează *după* ce s-au dat toate răspunsurile la cele 10 planșe. Scopul anchetei este obținerea unor informații suplimentare, necesare pentru a scora răspunsurile adecvat. Cu alte cuvinte, în anchetă *nu* se dau noi răspunsuri, ci numai se clarifică ce a fost perceput în faza de răspuns. Dacă subiectul va da totuși niște răspunsuri suplimentare, ele nu se iau în considerare.

Instructajul anchetei este: „Am terminat cu toate planșele. Acum o să ne mai uităm o dată la ele, eu o să citesc ce ați spus și vreau să-mi arătați cu degetul pe planșă și să-mi explicați unde ați văzut, ce ați văzut și ce anume din planșă v-a făcut să vedeți acel lucru, așa încât să pot și eu să văd ca și dvs. Înțelegeți?“

Partea crucială a acestor instrucțiuni este că examinatorul vrea să vadă *așa cum vede subiectul*. Odată ce subiectul arată că

a înțeles procedura de anchetă, ea poate începe. Planșa I este înmânată subiectului și examinatorul spune: „Aici ați spus…“ și termină fraza cu o lectură *fidelă* a primului răspuns. Dacă subiectul a înțeles natura sarcinii, el va începe să indice principalele trăsături ale obiectului perceput. Dar dacă subiectul spune numai „Da, așa este“, examinatorul trebuie să reia instructajul, la modul următor: „Stați puțin, vreau să văd așa cum vedeți și dvs. Arătați-mi unde este și ce îl face să semene cu ce ați văzut.“

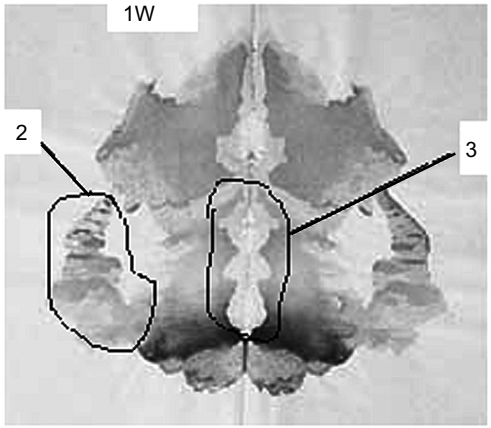
Fiecare răspuns trebuie anchetat începând cu lectura fidelă a răspunsului subiectului. Subiectul cooperant va înțelege sarcina rapid și va furniza examinatorului suficiente informații pentru a scora adecvat răspunsul. În aceste condiții optime, sunt necesare foarte puține întrebări sau comentarii din partea examinatorului, iar în unele cazuri nu este nevoie de nici o întrebare.

Evident, examinatorul trebuie să știe cum se codifică răspunsurile pentru a conduce adecvat ancheta. Pe măsură ce subiectul elaborează pe marginea răspunsului, examinatorul trebuie să analizeze informația dată în lumina tuturor posibilităților de scorare.. Când este făcută corect, ancheta garantează bogăția datelor. Când este făcută neglijent sau haotic, poate afecta foarte mult protocolul. Ea nu trebuie realizată în grabă, iar decizia de a face un comentariu sau a pune o întrebare trebuie luată cu atenție.

În anchetă, sarcinile examinatorului se diversifică. El trebuie să realizeze următoarele *operații*:

1) să noteze cuvânt cu cuvânt tot ce explică subiectul
2) să se uite pe planșe să vadă ce îi arată subiectul
3) să pună întrebări atunci când informațiile sunt insuficiente pentru scorare
4) să noteze pe *foaia de locație* zona din planșă la care se referă răspunsul respectiv.

Fig. 1. O pată de cerneală similară cu a testului încercuită pe foaia de locație



Dacă întreaga planșă a fost interpretată, simbolul de scorare *W* este notat pe foaia de locație împreună cu numărul răspunsului (aici, răspunsul 1). Cifrele 2 și 3 corespund numerelor de ordine ale răspunsurilor 2 și 3.

Este important ca foaia de locație să fie completată cu atenție. Ea constituie un document permanent care va fi utilizat când este scorat testul și va fi disponibil mai târziu pentru ca cei care vor revedea testul să știe ce zone ale planșelor au fost percepute. Examinatorul competent își va rezerva puțin timp și pentru a identifica unele trăsături ale obiectului raportat î*n caz că* acestea nu sunt evidente unui observator de circumstanță. Cu cât răspunsul este mai neobișnuit, cu atât este mai mare probabilitatea ca aceste notații suplimentare să fie mai importante în timpul scorării sau la o revizuire ulterioară a protocolului.

Dacă răspunsul implică un om sau un animal, este util să facem unele notații privind zonele în care au fost identificate nasul, picioarele sau brațele. De asemenea, unele răspunsuri includ mai multe obiecte separate, ca de exemplu: „un om pe o bicicletă și un copil care fuge în fața lui în timp ce traversează o punte“. Aici, fiecare din cele patru obiecte (omul, bicicleta, copilul și puntea) trebuie să fie notate pe foaia de locație.

Întrebările care se pun subiectului pentru a completa informațiile sau a clarifica un răspuns sunt întotdeauna indirecte, pentru a nu dezvălui nimic din scorare sau intepretare. Un răspuns este considerat clarificat dacă, în urma anchetei, examinatorul a aflat cele *trei componente* majore ale scorării: (1) Locația (Unde este?), (2) Determinanții (Ce îl face să semene cu?) și (3) Conținutul (Ce este?).

Exemple de întrebări:

Faza de răspuns	Anchetă
Planșa I 1. Aici văd un liliac.	Planșa I 1. (*Examinatorul repetă R subiectului)* Subiectul: „Da, uite are formă de liliac” (nu arată nimic pe planșă) **Informații date**: determinantul („formă de liliac”) și conținutul („liliac”) **Informații absente**: locația (Unde?) **Întrebări permise**: „Nu înțeleg unde îl vezi, vrei să-mi arăți cu degetul pe planșă?” sau „Vrei sa-mi arăți conturul liliacului?” Subiectul: „Da, uite” (arată conturul liliacului). **Întrebări interzise:** „E toată planșa sau numai o parte a ei?” sau „Îl vezi aici?” (și E arată zona unde îl vede el).
Planșa IV 7. Un monstru	Planșa IV 7. (*E: repetă R subiectului)* S: „Da, aici” (arată conturul). **Informații date**: locația (pentru că a arătat conturul) și conținutul („monstru”). **Informații absente**: determinantul. **Întrebări permise**: „Nu înțeleg cum îl vezi, vrei să-mi explici?” sau „Ce-l face să pară monstru?” sau „Ce

	anume din planșă te-a făcut să vezi un monstru?" S: „Păi e foarte mare, uite picioarele, corpul și capul." **Întrebări interzise**: „E din cauza formei (a culorii)?" sau „Te-a influențat forma (sau culoarea)?"
Planșa IX 19. Ar putea fi și...o chestie...cu picioare.	Planșa IX 19. (*E repetă R subiectului)* S: Da, e mare, are niște picioare mari (arată zona din planșă) **Informații date**: locația (S a arătat unde a văzut) și determinantul (forma petei de cerneală). **Informații absente**: conținutul (ar putea fi animal, om sau om fictiv) **Întrebări permise**: „Nu înțeleg cum îl vezi, vrei să-mi explici?" sau „Arată-mi părțile lui" S: Da, e un fel de gândac mare. **Întrebări interzise:** „E animal sau om?" sau „Unde are capul?"

Ocazional, un subiect extrem de rezistent va fi foarte vag în timpul anchetei, spunând: „Pentru că așa arată". Examinatorul trebuie să stăruie și să nu permită subiectului să fie evaziv. Poate fi necesar să reluăm explicarea procedurii, dar uneori un comentariu cum ar fi: *„Știu că pentru tine seamănă, dar ajută-mă să văd și eu"* poate fi suficient.

Anchetarea cuvintelor-cheie. Cuvintele-cheie sunt acele cuvinte sau expresii care sugerează *indirect* faptul că este posibil ca subiectul să fi folosit o anumită caracteristică a petei de cerneală (culoare, culoarea acromatică, mișcare, nuanțe, simetrie). Pentru a fi anchetate, cuvintele-cheie trebuie să apară fie în faza de răspuns, fie în prima propoziție din anchetă. Majoritatea cuvintelor cheie sunt adjective, dar nu întotdeauna. Exemplu:

Faza de răspuns	Faza de anchetă
Planșa VI 16. Aici văd un animal	Planșa VI 16. E: *(Repetă R subiectului)* S: Aici (arată conturul), uite labele din față, din spate, corpul și e acoperit cu **blană.** E: Ce o face să pară **blană**? (anchetează cuvântul-cheie ca să vadă dacă subiectul se referă la nuanțele planșei). S1: „Păi uite, îmi dă senzația de ceva pufos, din cauza nuanțelor diferite." (este clar că a folosit nuanțele). S2: „Faptul că are colțurile astea" (arată conturul franjurat al planșei). Aici nu a folosit decât forma.
Planșa IX (multicoloră) 25. Ar putea fi o floare foarte **frumoasă**.	Planșa IX 25. E: *(Repetă fidel răspunsul S)* S: Da, asta ar putea fi tulpina și aici sunt petalele. E: Ai spus că este **frumoasă**? (anchetează cuvântul-cheie pentru a vedea dacă subiectul s-a referit la *culoarea* planșei. S1: Da, pentru că e frumos *colorată.* (așadar, este clar că a folosit și culoarea planșei). S2: Da, pentru că are o formă elegantă (nu a menționat culoarea).

Comentariu sau răspuns?

Ocazional, când se uită la o planșă, un subiect poate spune ceva care aduce cu un răspuns, dar care ar putea fi numai un comentariu. De exemplu, dacă planșa este colorată, subiectul ar putea spune: *„O, ce culori frumoase!"* dar dacă este luat drept un comentariu la planșă, nu trebuie anchetat. Sau subiectul ar putea spune *„Este ceva care arată urât"*, apărând pro-

blema dacă este vorba de un comentariu referitor la planșă sau de identificarea unui obiect care arată urât. În asemenea cazuri, examinatorul trebuie, la momentul cuvenit în anchetă, să citească exact ce a spus subiectul și să întrebe: *„Acesta este un răspuns?“* Majoritatea subiecților vor oferi rapid o clarificare, iar examinatorul va proceda în consecință.

4. Scorarea: limbajul Rorschach[13]

Odată terminată procedura de aplicare a testului, următorul pas este *scorarea răspunsurilor*. Scorarea înseamnă că fiecare răspuns dat de subiect va fi codificat după anumite criterii, astfel încât răspunsurile brute vor fi transformate într-un șir de semne, ca un fel de limbaj stenografic sau un limbaj special Rorschach. Aceste semne, luate separat, nu spun mare lucru despre subiect. Dar ele constituie, luate împreună, o sursă valoroasă de informații despre personalitatea acestuia.

Evident, scorarea se face în absența subiectului și ea se va folosi de informațiile strânse în cele două etape ale aplicării testului (faza de răspuns și ancheta). Regula de bază a scorării este că *nu se scorează decât ceea ce este explicit sau implicit exprimat* de către subiect. Spre deosebire de alte școli Rorschach, în Sistemul Comprehensiv scorarea se face după reguli destul de clar definite, fapt care a asigurat și răspândirea acestui sistem.

4. a) Prezentarea generală a categoriilor de scorare și a semnificației lor

Înainte de a trece la analiza în detaliu a scorurilor, ar fi util să avem o perspectivă asupra tuturor criteriilor de scorare pe care le vom folosi. Cu alte cuvinte, vom prezenta *schema categoriilor de scoruri* folosite pentru codificarea răspunsurilor Rorschach. Vom utiliza 6 *criterii posibile de scorare* ale unui răspuns:

1) **Locația**. Se referă la zona din planșă pe care o ocupă răspunsul subiectului. Aici există 4 scoruri posibile: *W* (global), *D* (detaliu major), *Dd* (detaliu inedit), *S* (zonă albă). De asemenea, după caz, se va folosi scorul „+“ (sinteză) alături de oricare din locațiile de mai sus. Scorurile de la locație ne dau informații despre strategiile cognitive utilizate de subiect în rezolvarea de probleme.

2) **Determinantul.** Se referă la acele caracteristici ale petei de cerneală pe care subiectul le-a folosit atunci când a dat un răspuns. Aceste caracteristici pot fi: *forma (F), culoarea (C), culoarea acromatică (C'), mișcarea (M, FM, m), nuanțele (T, V, Y), tridimensionalitatea (FD), simetria (Fr)* și combinații ale lor. Determinanții ne oferă informații în special despre latura afectiv-motivațională a individului.

3) **Calitatea formală (*FQ*)**. Se referă la acuitatea percepției. Vom folosi aici două scoruri: „+“ (formă adecvată) și „–“ (formă inadecvată). Calitatea formală ne dă informații despre simțul realității.

4) **Conținutul**. Ne indică în ce categorie semantică se încadrează răspunsul subiectului. Vom folosi aici o listă de 19 conținuturi, care apar cel mai frecvent în răspunsurile subiecților. Aceste conținuturi ne dau informații despre imaginea de sine a individului și despre relațiile sale interpersonale.

5) **Banalitatea.** Se referă la acele răspunsuri care apar foarte des la subiecții testați (cel puțin o dată la trei protocoale). Aici există un singur scor care se acordă acestor răspunsuri: *P (popular)*. Acest scor ne arată cât de convențional gândește individul în situații simple, bine structurate.

6) **Scorurile Speciale**. Ele semnalează anumite caracteristici ale răspunsului care nu pot fi surprinse de celelalte scoruri. O categorie de Scoruri Speciale indică anumite distorsiuni de la nivelul construcției răspunsului. Aici vom include următoarele trei scoruri: *INCOM (combinații incongruente)*, *FABCOM (combinații fabulate)*, și *CONTAM (contaminare)*. A doua

[13] Intenția noastră este de a prezenta o variantă redusă și simplificată a scorării din Sistemul Comprehensiv, mai ușor de folosit în practică. Pentru varianta completă de scorare și interpretare, cititorul poate consulta lucrările lui John Exner: *Workbook of Rorschach Scoring*, *The Rorschach — A Comprehensive System* (vol. 1) și *Primer of Rorschach Interpretation*.

categorie de Scoruri Speciale se referă la unele caracteristici ale răspunsurilor care trădează anumite aspecte ale imaginii de sine și relațiilor interpersonale. Vom folosi aici următoarele patru scoruri speciale: *COP (mișcare cooperantă), AG (mișcare agresivă), MOR (răspuns morbid) și AB (răspuns abstract)*.

Unele din aceste criterii de scorare sunt obligatorii pentru orice răspuns (Locația, Determinantul și Conținutul). Celelalte nu sunt valabile decât pentru anumite răspunsuri.

4. b) Locația

Așa cum am văzut, locația ne arată la care zonă din planșă se referă răspunsul subiectului. Există aici 4 scoruri:

a) răspunsul *global*- scorul *W*[14]. Acest scor se acordă atunci când răspunsul se referă la întreaga planșă, indiferent dacă el conține unul sau mai multe obiecte. De exemplu: „liliac" la Pl. I, sau „doi oameni în jurul unui foc" la Pl. II sau „nori" la Pl. VII.

b) răspunsul *detaliu major* (*D*). Acest scor se acordă atunci când răspunsul include o zonă din planșă care este frecvent percepută de subiecți, indiferent dacă el conține unul sau mai multe obiecte. De exemplu: „ghete" (zona laterală a Pl. IV), „totem" (zona superioară a Pl. VI) sau „animal" (zona roșie laterală a Pl. VIII).

c) răspunsul *detaliu inedit* (*Dd*). Acest scor se acordă atunci când răspunsul este dat la o zonă inedită din planșă, pe care rareori subiecții o selectează pentru a răspunde. Ca și mai sus, nu are importanță dacă răspunsul include unul sau mai multe obiecte. De exemplu: „ciupercă" (Pl. I, protuberanțele inferioare), „sâni" (Pl. III, partea centrală a siluetelor umane) sau „mustăți de pisică" (Pl. VI, prelungirile filiforme superioare).

Pentru a distinge între zonele *D* și *Dd*, există în Sistemul Comprehensiv așa-numitele „hărți ale testului", în care sunt

[14] „W" este inițiala de la cuvântul „whole" = întreg.

trecute zonele D și Dd ale fiecărei planșe.[15] Oricum, chiar și în lipsa acestora, este relativ ușor să discriminezi între cele două zone, mai ales după primele câteva aplicări ale testului, pe baza frecvenței cu care subiecții răspund la zonele din planșă. Ca un criteriu empiric suplimentar de diferențiere, zonele *D* se desprind perceptiv mult mai ușor din spațiul planșei decât zonele *Dd*.

d) răspunsul *alb (space)* — scorul *S*. Acest scor se acordă ori de câte ori subiectul a folosit un spațiu alb din planșă (fondul planșei) pentru a da un răspuns. Este important de semnalat că scorul S nu poate exista *decât în combinație cu una din cele trei locații de mai sus*. De exemplu: „mască de Halloween, uite ochii și gura" (Pl. I) se scorează WS. Sau „navă spațială" (spațiul alb central din Pl. II) se scorează DS. Sau: „glazură de frișcă" (Pl. VIII, zona albă internă a petei) se scorează DdS. Scorul S se acordă și dacă răspunsul se referă *numai* la un spațiu alb, dar și dacă include și o altă zonă din planșă.

Scorul sinteză (+) se acordă la oricare din locațiile de mai sus, cu condiția ca răspunsul *să conțină cel puțin două obiecte diferite, aflate într-o anumită relație*.[16] De exemplu: „Două vrăjitoare dansând în jurul unei femei" (Pl. I) se scorează *W*+. Sau: „O navă spațială și jetul de flăcări care iese din ea" (Pl. II) se scorează *DS*+. Sau: „Doi oameni discutând" (prelungirile filiforme superioare ale Pl. VIII) se scorează *Dd*+.

Notă: Dacă un răspuns va include două sau mai multe zone *D*, locația acelui răspuns va fi ori *D* (dacă fiecare zonă se referă la un obiect diferit), ori *Dd* (dacă răspunsul se referă la un singur obiect). De exemplu: Pl. I: „Un înger (*D* lateral) vorbind cu o femeie (*D* central)". Locația finală: *D*+. Dar dacă am avea, la aceeași planșă: „Capul unui elefant (*D* central) cu o ureche

[15] Ele pot fi găsite în manualele lui Exner.

[16] În Sistemul Comprehensiv, criteriul scorului „+" este ceva mai nuanțat. Astfel, este nevoie ca din cele două obiecte aflate în relație, cel puțin unul să aibă o formă specifică. Dacă nu este satisfăcută ultima condiție, scorul este „sinteză vagă" (v/+).

mare (*D* lateral), locația finală este *Dd*, întrucât cele două zone *D* alcătuiesc un singur obiect.

4. c) Determinanții

Determinantul se referă la acele caracteristici ale petei de cerneală care au dus la formularea unui răspuns. Aceste *caracteristici* sunt: conturul, culoarea, culoarea acromatică, nuanțele și simetria. Scorarea determinanților implică cele mai dificile decizii de codificare, deoarece într-un răspuns pot fi prezenți mai mulți determinanți, iar verbalizarea acestora poate fi uneori discretă.

Exemplu de determinanți:

Pl. II, *W*: „Doi oameni“ *Anchetă*: „Da, uite mâinile, corpul și picioarele“. Subiectul a folosit aici numai conturul (forma).

Pl. II, *W*: „Doi oameni cu căciuli roșii“ *Anchetă:* „Mâinile, corpul, picioarele și au căciuli roșii“. Aici, subiectul a folosit atât conturul petei, cât și culoarea.

Caracteristicile descrise mai sus duc la cele 6 categorii de determinanți folosiți în Sistemul Comprehensiv: *(1) Forma, (2) Mișcarea, (3) Culoarea (cromatică), (4) Culoarea (acromatică), (5) Nuanțe (textură, vista, nuanțe difuze),(6) Tridimensionalitatea, (7) Reflexia*.

1. **Forma pură (F)**. Se acordă scorul *F* atunci când subiectul folosește numai conturul sau forma petei de cerneală pentru a da un răspuns. Exemple:

Pl. I, *W*: „fluture ()“ (anchetă: uite, are formă de fluture)

Pl. II, *D* negre: „doi ursuleți“ (anchetă: aici picioarele și corpul).

După cum se vede, recunoaștem determinantul de formă atunci când subiectul spune explicit (în faza de răspuns sau anchetă) că forma sau conturul l-a condus la formularea răspunsului, sau atunci când el menționează *părțile* obiectului.

Scorul *F* nu se acordă decât atunci când răspunsul este determinat *numai* de formă. Dacă mai apare și un alt determinant, ***F* nu mai apare în scorul răspunsului**.

2. **Mișcarea.** Această categorie include 3 determinanți diferiți:

• **mișcarea umană (*M*)**. Se acordă scorul *M* în următoarele două situații:[17]

1. Atunci când subiectul raportează un om, detaliu uman sau personaj umanoid într-o anumită mișcare, atitudine, emoție sau tensiune statică. Exemple:[18]
   Pl III, *D* negre: „Două femei care spală rufe“
   Pl. IV, *W*: „Un uriaș stând în picioare“
   Pl. IX, *D* portocalii superioare: „Doi vrăjitori veseli“ (anchetă: „da, uite capetele și corpurile, sunt foarte veseli, râd“)
   Pl. II, *D* negru superior: „Un penis în erecție“[19]
   După cum se vede, aceste răspunsuri implică, evident, și forma petei de cerneală, alături de senzația de mișcare. Totuși, acestor răspunsuri **nu li se mai atribuie scorul *F*,** conform menționii de mai sus. Este valabil și pentru ceilalți determinanți.
2. Atunci când subiectul raportează animale sau obiecte neînsuflețite într-o anumită mișcare, emoție sau tensiune statică *neplauzibilă* pentru specia sau tipul lor. Exemple:
   Pl. II, *D* negre: „Doi urși care dansează“
   Pl. IX, *D* portocalii superioare: „Doi copaci care dansează twist“
   Pl. IV, *D* negru superior: „Un șarpe care aleargă“
   Pl. V, W: „Un fluture trist“ (anchetă: „aici corpul, aripile lăsate, e un fluture întristat că vine toamna“).
   Pl. III, *D* negru lateral: „Rățoiul Donald care se ceartă cu cineva“

Notă. Atunci când subiectul creează un context care face plauzibilă mișcarea animalului sau obiectului în lumea reală,

[17] Am exclus din prezentarea noastră a treia situație (și cea mai rară): atunci când sunt percepute emoții sau senzații fără contur.

[18] În exemplele următoare, vom prezenta ancheta numai atunci când va fi nevoie.

[19] Dacă subiectul nu menționează apartenența unui detaliu corporal, el se consideră din oficiu ca aparținând speciei umane.

atunci nu se mai scorează *M*, ci *FM* sau *m* (vezi mai jos). De exemplu: Răspunsul „Doi urși care dansează *la circ*“ face dansul ursilor plauzibil în lumea reală prin introducerea contextului permisiv „la circ“.

• **mișcarea animală (*FM*)** Se acordă *FM* atunci când răspunsul conține un animal, detaliu animal sau animal fictiv raportat într-o anumită mișcare, emoție sau tensiune plauzibilă pentru specia respectivă. De exemplu:

Pl. X, *D* albastre laterale: „Doi crabi care așteaptă să-și înhațe prada“

Pl. VIII, *D* roșii laterale: „Două pantere care suie un munte“

Pl. I, *WS*: „Fața unui lup furios“

• **mișcarea neînsuflețită (*m*)** Se acordă *m* atunci când este raportat un obiect neînsuflețit sau anorganic într-o anumită mișcare sau tensiune statică *plauzibilă* pentru obiectul respectiv.

Exemple: „focuri de artificii“ (Pl. X, *W*), „explozie“ (Pl. IX, *W*), „sânge curgând“ (Pl. III, *D* roșii superioare), „piele *bine* întinsă“ (Pl. VI, *W*), „frunză plutind“ (Pl. X, *D* verde superior), „haină *atârnând* pe umeraș“ (Pl. X, *D* negru superior).

Cum recunoaștem mișcarea? Indiferent de tipul ei (*M*, *FM* sau *m*), mișcarea poate fi recunoscută, conform definiției, atunci când subiectul atribuie *verbal* (în faza de răspuns sau anchetă) o mișcare, tensiune sau emoție obiectului perceput. În unele cazuri rare, mișcarea poate fi detectată prin *limbajul non-verbal* folosit de subiect pentru a descrie obiectul respectiv. De exemplu: Pl. V, *W*: „O dansatoare“ (subiectul schițează o mișcare ca de dans). Așadar, este important ca în protocol să fie notate aceste semne non-verbale pentru a fi folosite la scorare (Viglione, 2002).

Indicele activ-pasiv. Indiferent de tipul ei (*M*, *FM* sau *m*), orice mișcare este clasificată ca fiind **activă (a)** sau **pasivă (p)**. Indicele se atașează scorului de mișcare în dreapta sus: De exemplu: M^a, FM^a, m^p.

O mișcare este **activă** dacă intensitatea (forța) mișcării respective este medie sau mare. Exemple: a merge, a lătra, a urca, a coborî, a se certa, a urla, a se juca, a dansa, furios, erecție.

O mișcare este **pasivă** dacă intensitatea mișcării este mică. Exemple: a dormi, a sta (jos, în picioare, culcat), a șopti, a aluneca (involuntar), a sta atârnat, a asculta, menstruație, a se gândi, *a vorbi*[20]

Note: 1. Codul *activ-pasiv* se acordă în contextul întregului răspuns, deoarece intensitatea unei mișcări poate fi sugerată și de alte elemente ale discursului în afară de verbul propriu-zis. Exemplu: „O cascadă, uite apa cum curge (m^p)“. Dar „O cascadă, uite cum curge apa *cu zgomot*, *cu putere*.“ este m^a (Viglione, 2002).

2. Dacă răspunsul conține un obiect care execută o mișcare activă și unul care execută o mișcare pasivă, se scorează *ambele* mișcări. De exemplu: Pl. I, *W*: „Doi îngeri care *ridică* la cer o femeie cu brațele *ridicate*“ se va scora $M^{a\text{-}p}$.

3. Dacă un obiect execută *ambele tipuri* de mișcări, se scorează numai cea *activă*. De exemplu: Pl. I, D central: „O femeie cu brațele ridicate (*mișcare pasivă*) care strigă (*mișcare activă*)“ se scorează M^a (Exner, 1991).

4. Atunci când sunt percepute tablouri, desene, scheme, statui, embleme sau alte contexte *statice*, mișcarea se va scora întotdeauna *pasiv* (Exner, 1994). De exemplu: „Statuia lui Mihai Viteazul luptându-se cu turcii“ se va scora M^p

5. În scorarea *activ-pasiv* nu contează diferențierea dintre *intenție* și *act*. Dacă mișcarea este iminentă, intenția nu contează. De exemplu: „Un tigru *gata să sară* asupra prăzii“ se va scora FM^a, chiar dacă mișcarea propriu-zisă nu a început încă.

3. Culoarea (cromatică). La modul general, este vorba de acele răspunsuri care includ culoarea petei de cerneală ca atribut al obiectului perceput. Culoarea poate fi unicul determinant al răspunsului, dar se poate asocia și cu alți determinanți.

[20] Verbul „a vorbi“ este considerat de Exner pragul superior al mișcărilor pasive.

În funcție de importanța formei în răspuns, există 3 determinanți de culoare:

• **culoare pură (*C*)**. Se acordă acest scor atunci când subiectul folosește în răspuns doar culoarea cromatică a petei de cerneală, fără a include nici un contur. De exemplu: Pl. III, *D* roșu superior: „Sânge“ (Anchetă: „Pentru că e roșu“). Sau: Pl. VIII, *D* albastru central: „E ceva albastru, deci ar putea fi apă“. Alte exemple: pete de cerneală colorată, vopsea roșie, gazon („pentru că e verde“).

Recunoaștem determinantul *C* atunci când răspunsul este dat la o zonă cromatică și include obiecte *extrem de vagi*, care în lumea reală pot lua practic o infinitate de forme sau n-au nici o formă (apă, sânge, vopsea, acuarele, lavă, gazon, ocean, cerneală, cer etc.). În plus, subiectul nu face nici un efort să verbalizeze conturul acelui obiect într-o manieră mai diferențiată. Evident, pentru a acorda scorul *C*, este esențial ca subiectul să menționeze (în răspuns sau în anchetă) faptul că obiectul este colorat („cerneală colorată“ sau „apă albastră“).

• **culoare-formă (*CF*)**. Se acordă *CF* atunci când, în răspuns, culoarea cromatică este principală, iar forma este secundară. De exemplu: Pl. III, *D* roșu superior: „O dâră de sânge“ (Anchetă: „E roșie și e așa, ca o dâră *întinsă*“). Sau: Pl. VIII, *D* albastru central: „O apă, cred că este un lac albastru“ (Anchetă: „În primul rând că este albastru, dar are și o *formă* de lac“). Sau: Pl. X, W: „Acuarele“ (Anchetă: „Da, e ca un desen foarte colorat și *simetric*, e la fel pe ambele părți“).

Recunoaștem răspunsurile *CF* după următoarele indicii:

1. Marea majoritate a acestor răspunsuri (peste 90%) implică obiecte *vagi* (vezi mai sus). Spre deosebire însă de *C*, subiectul verbalizează direct sau implicit și o formă, adică acordă o minimă atenție și contururilor. Oricum, din natura obiectului și/sau din verbalizarea subiectului reiese că a contat în primul rând culoarea, iar forma este secundară ca importanță.
2. Unele obiecte vagi (cum ar fi sângele, flăcările) văzute în mișcare capătă automat și un *minimum de formă*. De exemplu: Pl. IX, *D* portocalii: „Două flăcări“ (anchetă: „sunt portocalii și parcă vin în sus“). Se scorează m^a.*CF*.
3. Dacă într-un răspuns sunt văzute două sau mai multe obiecte colorate vagi, dar într-o anumită relație, ele capătă automat și un minimum de formă. De exemplu: (V) Pl. IX D8, *D* portocalii: „Niște flăcări portocalii care se văd pe cerul albastru“. Scor: *CF*.
4. În unele cazuri, puține la număr, chiar și un obiect care în lumea naturală are o formă bine structurată poate fi scorat *CF*, dacă subiectul insistă în faza de răspuns și/sau la începutul anchetei pe culoarea lui. De exemplu: Pl. VIII, *D* albastru central: „Un fluture albastru“ (Anchetă: „Are o culoare atât de frumoasă, un albastru bleumarin, îmi place foarte mult. Uite corpul și aripile.“)

• **formă culoare (*FC*)**. Se acordă *FC* atunci când, în răspuns, forma este pe primul plan, iar secundar este culoarea. Exemple: Pl. VIII, *D* albastru central: „Un lac“ (anchetă: „În primul rând, are o formă de lac, este oval, și e și albastru“). Pl. II: „Doi oameni cu căciuli roșii“ (anchetă: „Mâinile, corpul, picioarele și au și pălării roșii“). Pl. IX, *D1*: „O frunză“ (anchetă: „Parcă e frunză de arțar, exact așa are forma și e și verde“).

Recunoaștem determinantul *FC* după următoarele criterii:

1. De regulă, obiectul raportat ca fiind colorat are o formă bine definită în lumea reală (animale, oameni, obiecte de îmbrăcăminte, organe anatomice specificate, etc.), iar accentul descrierii nu cade (în răspuns sau la începutul anchetei) pe culoare.
2. Dacă obiectul are o formă mai vagă, verbalizarea răspunsului pune accentul pe părțile sau pe forma obiectului și menționează culoarea doar ca pe un accesoriu. Adesea, verbalizarea culorii nu este spontană, ci provocată de întrebările examinatorului. De exemplu: Pl. X, *D* galben lateral: „O floare“ (anchetă: „Uite petalele, tulpina, sepalele și e galbenă“).

Note: 1. Un obiect pe care în mod normal îl scorăm *C*, devine *CF* dacă, în cadrul răspunsului, este pus clar într-o rela-

ție spațială cu alt obiect. Această regulă se numește **principiul „step-down"** (Exner, 1994). Exemplu: Pl. II, *W*: „Doi urși (*D* negre) care se luptă, au sânge (*D* roșu superior și inferior) pe ei" (anchetă: „Aici șii, uite picioarele și corpul, se luptă, au mult sânge pe ei" E: „Ce-l face să semene cu sângele?" S: „Este roșu"). Scor: *FM*^{a}*.CF*.

2. Cuvintele cheie care declanșează anchetarea culorii sunt:

a) obiecte care în lumea reală sunt viu colorate și care sunt percepute la o planșă colorată (II, III, VIII, IX, X). De exemplu: sânge, organe anatomice, frunze, petale, flori, fluturi etc. De exemplu: Pl. IX, *W*: „O floare"

Anchetă: E: repetă R subiectului

S: Da, e o floare, uite tulpina și aici frunzele

E: Ce le face să pară frunze?

S: Sunt verzi.

Scor: FC (culoarea este secundară pentru că este verbalizată târziu și numai la insistențele examinatorului, accentul căzând pe forma obiectului.)

b) Epitete sau atribute care pot trimite implicit la utilizarea culorii de către subiect (la planșele colorate): *frumos, decorativ, minunant, superb, ciudat* etc.. Exemplu:

Pl. VIII, D2: „Un fluture *frumos*"

Anchetă: E repetă R subiectului.

S: Da, uite corpul, aripile și antenele

E: Ce-l face să pară *frumos*?

S: Este viu colorat.

Scor: *FC*.

3. Uneori, subiecții menționează culoarea în răspuns doar pentru a preciza zona din planșă unde văd obiectul și nu pentru a „injecta" culoare în obiectul respectiv. În aceste cazuri, *culoarea nu este un determinant* și nu se scorează. Doar dacă subiectul atribuie obiectului ca atare culoarea, ea se scorează. De exemplu: Pl. VIII, *D* albastru central: „*Albastrul* ăsta ar putea fi un fluture" (anchetă: „Da, uite aripile și corpul"). Scor: *F*.

4. Unele comentarii sau exclamații ale subiectului referitoare la anumite planșe pot menționa culoarea. De exemplu: „O, *câte culori are planșa asta*!" sau „Ce frumos colorată e planșa!" sau „Planșa asta îmi dă o senzație plăcută, din cauza culorilor". Acestea sunt simple *comentarii* și nu răspunsuri propriu-zise, deci nu se scorează.

5. Dacă într-un răspuns apar simultan doi determinanți de culoare, se va scora cel cu forma cea mai neglijabilă. Astfel, între *CF* și *FC* se dă credit lui *CF*, iar între *CF* și *C* se dă credit lui *C*. Exemplu: Pl. II, *W*: „Doi oameni răniți".

Anchetă: *E* repetă răspunsul subiectului.

S: *Văd corpul, picioarele, au și niște pălării roșii* (*FC*). Iar aici (*D* roșu inferior) văd sânge pe ei (*CF*, conform principiului step-down).

Scor: *CF*.

6. Petele de culoare din interiorul unui obiect cu o formă bine structurată se notează *FC* (Viglione, 2002). Exemplu: Pl. II, *W*: „Un fluture"

Anchetă: *E* repetă răspunsul subiectului.

S: Capul, antenele, aripile, cu niște *pete roșii* pe ele.

Scor: *FC*.

---

4. Culoarea acromatică. Este vorba de acele răspunsuri în care albul, negrul sau griul sunt folosite drept culori. Analog răspunsurilor de culoare cromatică, și ele se diferențiază în trei determinanți, în funcție de importanța formei în răspuns. Diferențierea dintre ele se face după același criterii Astfel, avem:

• **culoare acromatică pură (*C'*)**. Exemple: zăpadă albă, marmură albă, cerneală neagră, cer gri.

• **culoare acromatică-formă (*C'F*).** Exemple**:** cărbuni negri, „cer negru cu nori albi".

• **formă-culoare acromatică (*FC'*).** Exemple: amforă albă, pălărie gri, pisică neagră, negrese (anchetă: „au pielea neagră").

Recunoaștem determinanții de culoare acromatică prin utilizarea unor cuvinte cheie, cum ar fi: negru, alb, gri, întunecos, luminos, înnegrit. Dar din verbalizarea subiectului trebuie să reiasă că *întregul obiect este alb, negru sau gri*. Dacă subiectul menționează diferențe de culoare acromatică în interiorul ace-

luiași obiect, atunci nu se va scora culoarea acromatică, ci un determinant de nuanțe (vezi mai jos). De exemplu:

Pl. VII, *D* superior în formă de cap: „Un nor întunecat“ (anchetă: „Da, este negru și are formă de nor“) Scor: *C'F*.

Pl. VII, același *D*: „Un nor întunecat“ (anchetă: „Da, aici e mai negru și aici e mai alb și are formă de nor“). Scor: *YF*.

5. Nuanțele[21] La modul general, este vorba de acele răspunsuri în care subiectul raportează *diferențe de nuanțe sau de luminozitate* în interiorul obiectului perceput. Nu are importanță dacă aceste diferențe sunt percepute la o zonă colorată sau acromatică a planșei. Esențială este tendința subiectului de a percepe variații de luminozitate în cadrul unui anumit obiect.

Expresiile tipice prin care subiecții se referă la nuanțe sunt: „mai întunecat, mai deschis“, „aici e mai închis la culoare, aici mai deschis“, „mai luminos, mai negru“, „aici e mai gri, aici mai puțin gri“, „diferențele de nuanțe“, „diferențe de luminozitate“, „nuanțele astea diferite“, „tonuri diferite“, „culorile astea diferite“ (dacă e vorba de același obiect), „difuziunea asta de tonuri“, „culori inegale“, „culori care se întrepătrund“ etc.

Subiectul poate interpreta nuanțele în *3 moduri* calitativ diferite: 1. ca având proprietăți tactile, 2. ca sugerând perspectivă sau tridimensionalitate, 3. ca nuanțe difuze. În consecință, vorbim de trei determinanți de nuanțe diferiți:

Textura. Este vorba de acele răspunsuri în care subiectul interpretează diferențele de nuanțe din interiorul obiect ca având proprietăți tactile.

Ca și răspunsurile de culoare și culoare acromatică, *texturile* pot fi de trei tipuri în funcție de importanța formei în răspuns:

Textură pură (*T*): „gheață“, Pl. VI, *D* central (anchetă: „nuanțele astea îmi dau impresia de ceva înghețat“).

Textură-formă (***TF***): Pl. IV, *W*: „O cârpă unsuroasă“ (anchetă: „Da, e ca o cârpă zdrențuită cu pete de ulei pe ea. E: „Ce-ți dă impresia că sunt pete de ulei?“ S: Diferențele astea de nuanțe“.)

Formă-textură (*FT*): Pl. VI, *W*: „O blană de animal“ (anchetă: „Uite labele din față, din spate, aici coada, capul și îmi dă senzația de pufos, vezi tonurile astea diferite de gri?“).

Cuvintele cheie care pot semnala prezența texturii sunt acele cuvinte sau atribute care au valențe tactile: blană, pufos, gheață, ulei, unsuros, păr, păros, mătăsos, moale, tare, neted, dur, zgrunțuros, rece, fierbinte, lipicios etc. Aceste cuvinte se anchetează suplimentar, în cazul în care nu sunt lămurite spontan de subiect în faza de răspuns sau anchetă.

Vista. Este vorba de acele răspunsuri în care diferențele de nuanțe dau senzația de perspectivă sau tridimensionalitate. Criteriul de diferențiere în funcție de importanța formei se aplică și aici. Exemple:

Vista pură (*V*): Pl. V, *W*: „adâncitură“ (anchetă: „Nu știu, e ceva adânc, vezi unde e mai întunecat?“).

Vista-formă (*VF*): Pl. VI, *D* central: „O hartă cu munți și podișuri“ (anchetă: Zonele mai negre sunt munții, astea mai gri sunt ca niște văi, diferențele de nuanțe îmi dau senzația de relief.“

Formă-vista (*FV*): Pl. I, *D* central: „O femeie în spatele unei perdele“ (anchetă: „Aici e capul, aici sânii, picioarele și aici, unde e mai închis la culoare, ar fi o perdea, ca și cum i s-ar vedea corpul în spatele acestei perdele.“

Nuanțe difuze. Sunt acele răspunsuri de nuanțe care nu se încadrează nici în categoria *textură*, nici în categoria *vista*. De regulă, sunt răspunsuri care trimit la un efect pur optic bazat pe diferențele de nuanțe. Exemple:

Nuanțe difuze pure (*Y*): Pl. I, *W*: „ceață“ (anchetă: „din cauza culorii inegale, aici e mai rarefiată, aici mai densă“).

Nuanțe difuze-formă (*YF*): Pl. I, *W*: „radiografie“ (anchetă: „radiografia unor oase, unele părți sunt mai deschise, altele mai închise“).

Formă-nuanțe difuze (*FY*): Pl. I, *W*: „radiografia bazinului“ (anchetă: oasele bazinului, cum arată la radiografie, mai întunecat, mai luminos“).

[21] „Shading“, în textul original.

Recunoaștem *nuanțele difuze* și atunci când subiectul menționează *pete, dâre, urme, dungi, linii, semne* în interiorul unui obiect, atunci când ele nu capătă semnificații tactile (*textură*) sau tridimensionale (*vista*). Exemplu: Pl. VII, *D* superior în formă de cap: „O față murdară" (anchetă: „Nasul, fruntea, ochii și aici niște pete de murdărie, unde e mai închis"). Scor: *FY*.

Notă privind determinanții de nuanțe. Nu este imposibil ca într-un răspuns să apară doi sau chiar 3 determinanți diferiți de nuanțe. Este un fenomen rar, dar teoretic posibil. De exemplu: Pl. VI, *W*: „Un animal călcat de mașină" (anchetă: este turtit, aici picioarele, capul, are blană, vezi nuanțele diferite de gri, îmi dau senzația de pufos. Dar are și niște semne de anvelopă pe spate") Scor: *FT.FY*.

6. Formă-dimensiune (*FD*). Se acordă atunci când obiectul perceput dă senzația de perspectivă sau tridimensionalitate, *fără a implica însă diferențele de nuanțe*. Exemple:

Pl. IV, W: „Un uriaș care se dă pe spate". (anchetă: Are picioarele mari, ca și cum ar fi mai în față, iar capul pare mic, e mai în spate"). Scor: $M^p.FD$. Aici, efectul tridimensional este dat de raportul dintre mărimea părților obiectului: unele părți sunt văzute mai în față, altele mai în spate.

Pl. VIII, *Dd* superioare (prelungirile filiforme ale *D* superior): „Doi oameni văzuți de la distanță". (anchetă: „Par mici și nu li se văd detaliile, din cauza asta mi-a dat impresia că sunt la mare depărtare"). Scor: *FD*. Aici, efectul de perspectivă este dat de mărimea obiectului.

Pl. V, *D* lateral: „Un iepure care sare după un tufiș" (anchetă: „aici este iepurele- prelungirea laterală- se vede numai un picior, restul este după tufiș). Scor: $FM^a.FD$.

Dacă, la acest exemplu, subiectul ar fi menționat că *diferențele de nuanțe* l-au dus la ideea unui obiect aflat în spatele altui obiect, atunci scorul ar fi fost *FV* („piciorul iepurelui are o nuanță mai deschisă decât tufișul, deci pare mai în spate").

Cuvintele-cheie care pot semnala prezența *FD* sunt de regulă adverbele, prepozițiile sau locuțiunile prepoziționale care dau fie impresia de distanță mare, fie de tridimensionalitate:

în spatele, în spate, după, dincolo de, în depărtare, văzut de sus, la mare distanță etc. Oricum, a nu se confunda *FD* cu simpla mențiune a poziției sau a unghiului din care este privit un obiect. Exemplu: Pl. V, *W*: „Un liliac văzut *de sus*". (anchetă: „aripile, picioarele, capul, cum se vede el de deasupra"). Deși apare cuvântul-cheie „de sus", din verbalizarea subiectului înțelegem că el nu implică nici ideea de distanță mare, nici de tridimensionalitate, ci exprimă doar poziția din care este perceput obiectul. Dacă subiectul ar fi spus: „E văzut de sus, *de la mare distanță*, uite cât de mic pare", atunci scorul ar fi fost *FD*.

7. Reflexia (*Fr*). Este vorba de acele răspunsuri în care, din cauza simetriei planșei, un obiect este văzut ca fiind reflectat sau oglindit. Exemple:

Pl. VII, *D* superioare în formă de cap: „O fată care se uită în oglindă". Scor: $M^p.Fr$

Pl. VIII, *D* roșii laterale: „Un animal reflectat într-un lac". Scor: *Fr*.

Pentru a acorda codul *Fr*, este important să fie vorba de un obiect și imaginea lui reflectată, și *nu de două obiecte diferite simetrice*. De exemplu: „Două animale, unul aici și unul aici" nu se scorează *Fr*. Uneori, verbalizarea anumitor subiecți este derutantă din acest punct de vedere: „Doi oameni în oglindă". Aici nu este clar dacă subiectul a perceput doi oameni sau unul singur oglindit. Dacă subiectul nu lămurește spontan în anchetă sau în faza de răspuns această problemă, el trebuie întrebat în anchetă: „Sunt doi oameni sau unul în oglindă?"

Observații despre determinanți

1. Un răspuns nu poate conține doi determinanți din aceeași categorie. De exemplu, nu există scorul *FC.CF* sau $M^a.M^p$ sau *VF.V*.

2. Așa cum am menționat, toți determinanții pe care i-am prezentat pot apărea într-un răspuns singuri sau alături de alți determinanți. Regula de bază este că *trebuie scorați toți determinanții* care apar în răspuns, despărțiți printr-un punct (.).

Acest gen de determinant compus este denumit *blend*. Iată un exemplu al modului în care un răspuns poate evolua, în funcție de subiect, de la un singur determinant la mai mulți.

Pl. III, *D* negre laterale: „Două femei“ (anchetă: „Uite capul, sânii, picioarele“). Scor: *F*.

Pl. III, idem: „Două negrese care stau de vorbă“ (anchetă: „Uite corpul, capul, au pielea neagră, stau de vorbă“) Scor: $M^p.FC'$.

Pl. III, *D* negre laterale și *D* roșu central: „Două negrese care stau de vorbă în jurul unui foc“ (anchetă: „Uite capul, corpul, au pielea neagră, stau de vorbă în jurul focului. Ăsta e focul care arde, vezi flăcările roșii?“) Scor: $M^p.m^a.CF.FC'$.

4. d) Calitatea formală (FQ)[22]

Calitatea formală se referă la acuratețea formei sau formelor din răspunsul subiectului. Altfel spus, ne arată cât de bine se potrivește forma obiectului perceput la conturul petei de cerneală. Ea este un indicator al capacității de a evalua în mod realist și obiectiv realitatea.

Evident, vorbim de calitate a formei numai atunci când obiectul include o formă, *indiferent* dacă ea apare singură sau în combinație cu alt determinant. De exemplu: F+, CF+, FV-, M^a-, Fr+, FC'-. Dacă răspunsul nu implică nici o formă („sânge roșu“), **el nu are nici calitate formală**. Exemple: C, T, Y, V, C'.

Cele două scoruri *FQ* pe care le vom prezenta aici sunt „+“ și „–“. Ele se acordă în funcție de cât de adecvată sau de nerealistă este forma respectivă. Prin „adecvat“ înțelegem gradul în care obiectul perceput corespunde cu conturul *obiectiv* al zonei din planșă la care a fost formulat răspunsul. Desigur, această apreciere implică un anumit subiectivism din partea evaluatorului, de vreme ce el judecă răspunsul în funcție de propriile standarde de „adecvare“ sau „distorsiune“ a petei de cerneală. Pentru a minimaliza acest risc, s-au publicat tabele sau dicționare de evaluare a calității formale, elaborate în

[22] FQ este prescurtarea de la „form quality“.

baza frecvenței statistice cu care apare un anumit obiect la o anumită planșă sau zonă a planșei.[23]

Pentru scopurile acestei lucrări, vom utiliza însă un criteriu intuitiv de evaluare a calității formale, criteriu folosit încă de Hermann Rorschach. Astfel, vom utiliza cele **două paliere** ale calității formale după cum urmează:[24]

1. *Se acordă scorul „+“ dacă obiectul din răspuns poate fi recunoscut rapid și ușor de către examinator și nu violează conturul petei de cerneală.* Exemple:

Pl. I, *W*: „pasăre“

Pl. II, *DS* central: „navă spațială“

Pl. III, *Dd*, la capătul inferior al „picioarelor“ siluetelor umane: „toc de cizmă“

2. *Se acordă scorul „–“ dacă obiectul din răspuns este greu de recunoscut la zona respectivă și/sau dacă adaugă contururi acolo unde nu există*. Exemple:

Pl. I, *W*: „automobil“

Pl. II, *DS* central: „stomac“

Pl. III, *Dd*, la capătul inferior al „picioarelor“ siluetelor umane: „cap de om“.

În cele ce urmează, vom prezenta câteva exemple de răspunsuri mai frecvente „+“ și „–“, la fiecare din planșele testului, pentru diferite locații D.[25] Semnele „v“, „<“ și „>“ indică poziția planșei (vezi faza de aplicare).

PLANȘA I

W: +: Bazin (anat); Castel (v); Coif, cască (v); Față; Fete (dansînd sau stînd în picioare într-un

[23] Tabelele calității formale, etalonate pe populația americană, sunt prezentate de Exner în *Rorschach — A Comprehensive System* (vol. 1) și în *Workbook.*

[24] Exner, ca și alte școli Rorschach, folosește un sistem mai fin și mai standardizat de evaluare a calității formale, cu mai multe niveluri.

[25] Selectarea și adaptarea acestor exemple s-au făcut după Tabelele calității formale ale lui Exner (1995). Conținuturile care apar acolo notate cu *„o“ (ordinary)* și cu *„u“* (*unusual)* vor fi notate aici cu „+“. Conținuturile „–“ își păstrează semnul și în selecția noastră.

cerc); Fluture; Frunză; Hartă (nespecificată); Insectă (cu aripi); Liliac; Mască; Navă spațială; Oameni (3); Pasăre; Radiografie (nespecificată); Radiografie (a bazinului); Vertebră.
-: Animal (fără aripi); Automobil; Insectă (fără aripi).

D laterale: +: Aripă(i); Animal (specificat ca având urechi lungi, cum ar fi măgar, elefant, unele rase de câini); Animal (specificat ca având urechi scurte, cum ar fi pisică, vacă și unele varietăți de câini); Dansator; Față (de animal, de pasăre, de desen animat sau de monstru); Înger; Om; Pasăre; Radiografie (specificată sau nu)

D central: +: Cărăbuș; Femeie; Gândac; Monstru; Oameni (2); Om (întreg sau fără cap)
-: Pasăre; Structură osoasă

PLANȘA II

W: +: Anatomie (nespecificat); Animale (nespecificate); Fluture (v); Oameni sau umanoizi; Urși
-: Anatomie (specificat); Față (de om sau de animal); Floare; Pasăre; Plămâni; Radiografie; Vertebră

D negre: +: Câine (v); Elefant; Gorilă (v); Iepure (<); Miel; Monstru (v); Om (v); Urs.
-: Om; Porc

D roșii superioare: +: Cocoș; Creatură (desene animate); Degetul mare; Foc; Înger; Lavă; Marionetă; Sânge; Șapcă, tichie, beretă, bonetă; Șosetă (v).
-: Anatomie; Cap (de animal); Cap (de om); Mănușă (cu un deget); Mână

D roșu inferior: +: Crab; Explozie (v); Floare (v); Fluture; Foc; Sânge; Vagin
-: Față; Inimă

DS central: +: Avion; Candelabru; Castel; Diamant; Gaură; Lampă; Navă spațială; Templu; Vagin
-: Pasăre; Rochie; Stomac

PLANȘA III

W:
(Notă: Majoritatea răspunsurilor *W* care implică un singur obiect se vor scora „–“, deoarece pata de cerneală este compusă din zone separate.)
+: Broască (disecată)
-: Anatomie; Crab; Gândac; Păianjen; Radiografie

D negru: +: Bazin (anat.); Broască (disecată); Monstru (extraterestru, robot) (v);Oameni; Radiografie (a bazinului).
-: Câine; Gândac; Păianjen

D roșu superior: +: Animal (cu coada lungă); Carne (de gătit, atârnând); Decorațiune (nespecificată); Diavol; Embrion; Foc; Pasăre; Sânge; Umanoid (Această clasă include multe tipuri de umanoizi din desene animate, mitologie, SF, cum ar fi diavol, gnom, elf, spiriduș).
-: Animal (fără coadă lungă); Șarpe.

D roșu central: +: Decorațiune (nespecificată); Foc; Insectă (cu aripi); Panglică; Plămâni; Rinichi; Sânge
-: Inimă; Insectă (fără aripi).

D negru central: +: Bazin (anat.); Cap (de monstru); Cazan; Coș; Masă; Radiografie (a bazinului); Radiografie (nespecificată).

-: Anatomie; Coaste; Față; Plămâni; Radiografie (alta decât a bazinului); Rinichi.

D negre laterale: +: Maimuță; Marionetă; Monstru; Om; Pasăre.

PLANȘA IV

W: +: Animal; Carpetă; Cizme, ghete (pe un suport); Copac; Emblemă (v); Fluture; Frunză; Liliac (v); Monstru (v); Om; Peisaj; Piele (de animal)

D inferior central: +: Buturugă; Cap (de animal, nespecificat) (v); Cap (de animal cu coarne sau de cal) (v)
-: Cap (de om) (v); Penis

D laterale superioare: +: Creangă; Mâner, toartă; Om (aplecându-se sau plonjând); Pasăre (cu gâtul lung); Șarpe.

D central: +: Animal; Monstru; Om; Piele (de animal)
-: Gândac

PLANȘA V

W: +: Animale (2, împungându-se); Avion; Bazin (anat.); Demon; Floare; Fluture; Insectă (cu aripi); Oameni (spate în spate); Om (în costum); Ornament; Pasăre; Pasăre (reflectată) (<).
-: Anatomie; Insectă (fără aripi)

D laterale: +: Animal; Aripă (<);Cap (de om, din profil); Om (tolănit).

D central: +: Animal (cu coarne sau urechi lungi); Balerină (în costum); Demon; Iepure; Insectă (cu antene); Melc; Monstru.
-: Animal (fără coarne sau urechi lungi)

PLANȘA VI

W: +: Animal (în formă nenaturală, cum ar fi turtit, jupuit etc.); Avion; Blană; Carpetă; Floare (v); Frunză; Insectă (cu aripi); Navă, vas, corabie (reflectată) (<);Pasăre; Peisaj (reflectat) (<);Radiografie (nespecificată)
-: Animal (cu aripi); Casetă; Cărăbuș; Emblemă; Față; Fluture; Insectă (fără aripi); Oală; Radiografie (specificată)

D central: +: Capete (de om, din profil, spate în spate); Carpetă; Castron, bol (cu mânere); Emblemă; Frunză; Oameni (spate în spate); Peisaj; Piele de animal
-: Anatomie; Capete (de animal); Față; Fluture; Om.

D superior: +: Avion; Cap (de animal cu mustăți); Cruce; Fluture; Pasăre; Rachetă; Stâlp totemic.
-: Penis

PLANȘA VII

W: +: Arcadă, boltă (v); Cască, coif (vechi); Insulă(e); Oameni (2); Oameni (2) (v).
-: Fluture.

D superior (treimea superioară): +: Animal (mic) (v); Animal (de desene animate) (<);Cap (de animal, cum ar fi pisică, desen animat, maimuță sau iepure); Cap (de om); Crevete (fript sau prăjit); Hartă (nespecificată); Nor(i); Pumn (cu degetul mare orientat în sus)
-: Hartă (specificată)

D superior (treimea superioară și medie): +: Animal (de desene animate); Animal (de desene animate) (v); Animal (mic); Aripi de pui (fripte sau prăjite); Câine (<);Hrană (friptă sau prăjită); Insulă(e); Jucărie (om sau animal); Înger; Nor(i); Om.
-: Hartă (specificată); Radiografie

D (treimea medie): +: Cap (de animal); Cap (de monstru); Crevete (fript sau prăjit); Insulă; Mască; Nor; Piatră.
-: Animal; Cap (de om); Radiografie.

D central inferior: +: Bazin (anat.); Fluture; Hartă (nespecificată); Insectă (cu aripi); Nor(i); Pasăre; Peisaj; Piatră(e).
-: Anatomie; Animal(e); Hartă (specificată); Insectă (fără aripi); Plămân(i); Vagin.

DS central: +: Cap (negativ fotografic) (v); Cască, coif (v); Castron, bol; Ciupercă (v); Lac; Lampă (v); Oală, cazan; Pălărie (istorică) (v); Port; Vază, vas ornamental.
-: Cap; Copac.

PLANȘA VIII

W: +: Anatomie (nespecificat); Blazon, stemă; Cască, coif (SF); Castron, bol (ornamental); Coroană; Față (de clovn); Față (de monstru); Floare; Hartă (nespecificată); Ilustrații medicale (zonele sunt mai curând schematice decât reale); Mască; Navă, corabie (cu pânze, văzută din spate); Navă spațială (de regulă cu flăcări); Peisaj (adesea văzut de sus); Vază, vas ornamental; Vulcan (în erupție).

-: Anatomie (specificat); Craniu; Față; Fluture; Hartă (specificată);

D roșii laterale: +: Animal (patruped și care se potrivește contururilor: bursucul, ursul, pisica, câinele, popândăul, leul, șoarecele, opossum-ul, șobolanul și lupul); Sânge.
-: Animal (patruped, care nu se potrivește contururilor: elefant, girafă, cal, cangur etc.); Pește; Plămân.

D roșu inferior: +: Cap (de animal, cu urechi scurte sau cu coarne) (v); Cap (de monstru) (v); Castron, bol (decorativ); Floare; Fluture; Foc; Haină (v); Lavă; Sânge;
-: Anatomie; Bazin (anat.); Cap (de animal, fără urechi scurte sau coarne); Cap (de insectă); Cap (de om); Craniu; Insectă; Vagin.

D superior: +: Animal marin; Animal (preistoric); Avion (cu reacție, văzut din față); Bazin (anat); Cap (SF); Castel (pe munte); Munte.
-: Animal; Cap (de animal sau om)

D central: +: Lac; Liliac; Pasăre; Steaguri
-: Cutie toracică; Fluture; Plămân(i)

PLANȘA IX

W: +: Aranjament floral; Copac (v); Emblemă; Explozie; Față (de clovn); Față (de monstru); Fântână arteziană; Floare; Foc; Foc în pădure; Ilustrație (medicală); Mască; Om (în costum) (v); Vază, vas ornamental; Vulcan.
-: Anatomie; Față; Fluture; Om.

D verzi: +: Arbust, tufă; Cap (de animal); Cap (de om sau umanoid) (<); Frunză; Frunziș; Iarbă; Lac; Monstru (<); Om (<); Peisaj

-: Animal; Animal marin; Cap (de insectă); Cap (de pasăre); Om;

D portocalii superioare: +: Animal (cu coarne); Cal de mare; Cerb (<);Foc; Lavă; Om; Pasăre (v); Pitic, gnom (v); Umanoid.
-: Animal (fără coarne); Gândac.

D roșu inferior: +: Baloane; Bebeluși (2); Cap (de desene animate); Cap (de elefant sau rozătoare) (v); Cap (de insectă) (v); Cap (de om, reflectat) (<); Foc; Fum; Mere (4); Nor (inclusiv nor ciupercă); Ridichi; Sânge
-: Anatomie; Cap (de animal);

PLANȘA X

W: +: Acvariu; Alee de plimbare (spațiul alb din centru, restul zonelor fiind flori și/sau arbuști); Animale (marine, nespecificate sau, dacă sunt specificate, fiind adecvate contururilor); Aranjament floral; Artă (abstractă); Artificii; Explozie (v); Flori (buchet) (v); Lumini (create de orgă de lumini); Scenă subacvatică.
-: Anatomie; Față; Gândac (strivit); Mască.

D albastre laterale: +: Algă; Crab; Păianjen; Scorpion; Stea.

D galbene centrale: +: Floare; Leu; Ou (spart sau prăjit); Pasăre (v); Pește (v).
-: Ochi; Pui de găină.

D albastru central: +: Apă; Capete (de animal) (v); Sutien.
-: Anatomie; Capete (de om); Ochelari; Plămâni

D roșii mari: +: Cal de mare; Foc; Hartă (topografică); Intestin; Lanț muntos (adesea văzut de sus); Om; Omidă; Sânge; Umanoid; Vierme.
-: Anatomie (cu excepția intestinelor); Animal; Hartă.

D verde inferior: +: Algă; Fluture; Iadeș; Înger (v); Mustață; Om (în centru, restul fiind steaguri, fum, raze de lumină, leagăn etc.) (v); Omizi; Parașutist (v); Pasăre (v); Viermi.
-: Anatomie

D negru superior: +: Cască, coif (SF); Castel; Față (de monstru); Mască; Navă spațială; Turnul Eiffel
-: Craniu; Față; Plămâni.

D galbene laterale: +: Floare; Pasăre.

Dacă un răspuns conține mai multe obiecte, se evaluează calitatea formală a fiecărui obiect important din răspuns (la zona corespunzătoare acelui obiect), apoi se alege ca scor final „+“ dacă toate aceste obiecte s-ar scora separat „+“. Dacă vreunul din ele s-ar scora „–“, se alege ca scor final tot „–“. De exemplu:

Pl. II.: „Doi urși (*D* negre) care calcă peste o inimă (*D* roșu inferior)“ (anchetă: „Capetele, corpul, picioarele, ei calcă peste inima asta rotundă“). Atât urșii, cât și inima sunt obiecte importante în răspuns, deci vom căuta pentru fiecare calitatea formală. Urșii sunt *FQ*+ (la *D* negre), dar inima este *FQ*- (la *D* roșu inferior), deci scorul final va fi *FQ*-.

Pl. II, aceeași locație: „Doi urși care calcă peste ceva, să zicem că ar fi o inimă, sau floare, ceva de genul ăsta“ (anchetă: „Capul, picioarele, corpul, calcă peste obiectul ăsta de aici, presupun că ar fi o inimă“.). Diferența în acest răspuns este că „inima“ nu reprezintă un element important, de vreme ce su-

biectul este indecis și prudent în verbalizarea ei. Ca atare, „inima“ nu contează la *FQ*, deci răspunsul se va scora cu „+“ (pentru urși).

Cum ne dăm seama care obiect e important în răspuns și care nu? Obiectele importante sunt protagoniștii răspunsului, cei care execută acțiunea principală și pe care subiectul stăruie cel mai mult în descriere, în mod spontan, fie în faza de răspuns, fie la începutul anchetei. Prin contrast, obiectele *neimportante* sunt adesea elemente de decor, iar adesea subiectul le menționează spontan doar în trecere. De asemenea, de multe ori el este indecis, evaziv sau prudent cu privire la natura lor („bănuiesc că“, „presupun că“, „ar putea fi inimă, sau floare, sau ceva de genul ăsta“). În fine, un alt indiciu util pentru depistarea acestor conținuturi secundare este că adesea ele reprezintă doar o extensie logică sau poziționlă a conținuturilor principale și se definesc numai în raport cu ele (Viglione, 2002). De exemplu:

Pl. III: „Doi îndrăgostiți (*D* negre laterale) și aici sunt inimile lor (*D* roșu central)

Anchetă: E repetă răspunsul subiectului

S: Aici sunt cei doi îndrăgostiți care se privesc, uite capetele, corpul, picioarele.

E: Nu înțeleg cum vezi inimile.

S: Astea sunt (arată), sunt *în dreptul piepturilor lor* (extensie poziționlă), din cauza asta le-am văzut ca inimi.

Scor: *D+ Mp+ H, An P COP*

Pentru calitatea formei sunt importante numai cele două personaje umane, nu și inimile, care reprezintă doar niște extensii poziționlă ale lor. Cele două personaje sunt FQ+ (vezi Pl. III, D negre laterale).

Scorul FQ se pune imediat după ultimul determinant al răspunsului.

4. e) Conținutul

Conținutul se referă la ceea ce vede subiectul propriu-zis în pata de cerneală. Orice răspuns trebuie să aibă (cel puțin)

un conținut. Vom folosi aici o listă de 19 conținuturi[26]: *A (animal), (A) (animal fictiv), Ad (detaliu animal), (Ad) detaliu de animal fictiv, H (om), (H) (umanoid), Hd (detaliu uman), (Hd) (detaliu uman fictiv), An (anatomie), Art (artă), Ay (antropologie), Bt (botanică), Fd (hrană), Cg (Îmbrăcăminte), Ls (Peisaj), Na (Natură), Sx (Sex), Xy (radiografie), Id (altă categorie)*. Criteriile de acordare a acestor conținuturi sunt următoarele (Exner, 1994):

Categoria	Simbolul	Criteriul
Om în întregime	*H*	Implică o siluetă umană văzută în întregime. Dacă perceptul implică o figură istorică *reală*, cum ar fi Napoleon, Ioana D'Arc etc., codul *Ay* trebuie adăugat ca scor secundar.
Om fictiv sau mitologic	*(H)*	Implică o siluetă umană văzută în întregime, care este fictivă sau mitologică, cum ar fi **clovni**, zâne, personaje de basm, giganți, vrăjitoare, stafii, pitici, diavoli, îngeri, creaturi științifico-fantastice umanoide, monștri umanoizi.
Detaliu uman	*Hd*	Implică o siluetă umană incompletă, ca de exemplu braț, picior, degete, gambe, dinți, limbă, persoană fără cap.
Detaliu uman (fictiv sau mitologic)	*(Hd)*	Implică o siluetă umană incompletă care este fictivă sau mitologică, cum ar fi cap de diavol, brațul unei vrăjitoare, ochii unui înger, părți din creaturi științifico-fantastice umanoide și toate **măștile**.
Animal	*A*	Implică percepția unui animal întreg real.
Animal fictiv sau mitologic	*(A)*	Implică percepția unui animal fictiv sau mitologic raportat în întregime (inorog, Pegas, balaur, dragon etc.)
Detaliu animal	*Ad*	Implică percepția unei părți din animal, real sau fictiv. Aici intră și **blana** de animal.

[26] În Sistemul Comprehensiv elaborat de Exner există 27 de categorii de conținuturi. Doar o parte din aceste categorii au fost reținute pentru lucrarea de față.

Detaliu de animal fictiv sau mitologic	*(Ad)*	Implică percepția unei părți corporale dintr-un animal fictiv sau mitologic (aripile lui Pegas, corn de inorog etc.)
Anatomie	*An*	Utilizat pentru răspunsurile în care conținutul este schelet, mușchi sau anatomie internă, cum ar fi structură osoasă, craniu, cutie toracică, inimă, plămâni, stomac, ficat, fibră musculară, vertebră, creier. Așadar, tot ce se află sub piele, cu excepția dinților și a limbii. Dacă răspunsul implică ideea de planșă anatomică, se adaugă scorul secundar *Art*.
Artă	*Art*	Implică picturi, desene sau ilustrații, obiecte de artă cum ar fi statui, bijuterii, candelabre, insigne, peceți și podoabe.
Antropologie	*Ay*	Implică obiecte sau persoane cu o conotație culturală sau istorică specifică, cum ar fi totem, coif roman, Magna Carta, Sfânta Maria, bicornul lui Napoleon, coroana Cleopatrei, bardă preistorică.
Botanică	*Bt*	Implică plante (flori, copaci, arbuști etc.) sau părți ale lor (semințe, buturugă, rădăcini, petale etc.)
Hrană	*Fd*	Implică orice conținut alimentar, cum ar fi pui prăjit, înghețată, crevete prăjit, **fructe și legume**, vată de zahăr, băuturi, friptură, carne crudă pregătită pentru gătit etc.
Îmbrăcăminte (clothing)	*Cg*	Implică articole vestimentare de orice fel: pălărie, cămașă, fustă, bocanci, curea, sutien, etc.
Natură	*Na*	Implică percepția unor forme de relief lichide (râu, ocean, lac), fenomene meteorologice (furtună, ninsoare etc.) și corpuri astrale (stele, planete etc.), inclusiv spațiul cosmic.
Peisaj (landscape)	*Ls*	Implică percepția unor forme de relief solide (stânci, pietre, munți, vulcani, deșerturi, insule, plaje, noroi etc.), dar și scene subacvatice.

Radiografie	*Xy*	Implică percepția unei radiografii sau tomografii, specificate sau nu.
Sex	*Sx*	Implică organe sau activități sexuale, cum ar fi penis, vagin, sfârcuri, sâni (dar nu atunci când sunt menționați pentru a delimita o figură feminină), testicule, menstruație, avort, contact sexual. *Sx* se scorează și pentru unele articole vestimentare sau obiecte asociate cu organele sau activitățile sexuale. *Sx* se scorează de regulă ca un conținut secundar. Conținuturile primare sunt de obicei *H,Hd, A, Ad* sau *An*.
Idiografic	*Id*	Pentru orice categorie care nu se încadrează în cele de mai sus.

Note: 1. Regula de bază este că într-un răspuns se scorează toate conținuturile care apar, mai puțin atunci când *Natură (Na)* apare însoțit de *Peisaj (Ls)* sau *Botanică (Bt).* În acest caz, se va scora numai *Na.* De asemenea, dacă apar împreună *Ls* și *Bt*, se va scora doar unul din ele (cel mai important în economia răspunsului).

2. Nu pot fi scorate decât conținuturile care sunt *percepute* în planșă și nu cele imaginate sau deduse (în absența unui contur perceptiv).

Exemplu: Pl. VIII, *D* roșu lateral: „Un tigru care se uită la soare“

anchetă: *E* repetă răspunsul subiectului.

S: Aici (arată), capul, picioarele, se uită în sus.

E: Și soarele?

S: Soarele nu apare în imagine, el ar fi undeva pe aici (arată un spațiu care depășește conturul petei).

În acest răspuns, singurul conținut care se va scora este *Animal (A).*

3. Pentru a scora *(H)*, subiectul trebuie să aibă conștiința irealității acelei forme umane. În caz contrar, se scorează *H*. Astfel, chiar dacă personajul raportat nu există în realitate, dar subiectul nu menționează (explicit sau implicit) acest lucru, el

se va scora *H* și nu *(H)*. Exemplu: Pl. III, *D* negru lateral: „*O femeie cu cap de găină*“. (anchetă: „capul, are cioc, corpul și picioarele.“). Scor: *D F+ H P INC*.

Dacă subiectul ar fi dat de înțeles că are conștiința irealității personajului, menționând un context permisiv, același conținut ar fi fost scorat *H*. De exemplu: „O femeie cu cap de găină, *cum apare în desenul acela animat*“. Scor: *D F+ (H).*

Contextul permisiv poate implica mențiuni de genul : „așa ceva nu există, e doar din imaginația mea“, „așa am visat eu odată“, „din filmul acela pentru copii“ etc.

4. Conținutul *Hrană (Fd)* se scorează pentru acele obiecte și substanțe alimentare congruente cu specia respectivă. Astfel, „o găină care mănâncă semințe“ se va scora *Fd*, dar nu și „o găină care mănâncă noroi“ (Viglione, 2002).

4. f) Răspunsurile banale (P)

Este vorba de acele conținuturi care apar foarte des (la cel puțin o treime din subiecți) la o anumită planșă sau zonă a planșei. Scorul care se acordă este *P* și se va nota după rubrica de conținut. În Sistemul Comprehensiv există o listă de 13 astfel de răspunsuri (Exner, 1995):

Planșa	Locația	Criteriul	Frecvența la subiecții normali clinic (%)
I	W	**Liliac**.	48
I	W	**Fluture**.	40
II	D negre	**Câine, urs, elefant, miel**, în întregime sau numai capul.	34
III	*D negre laterale*	**Două siluete umane** sau reprezentări ale lor, cum ar fi păpuși și caricaturi.	89

IV	*W sau D principal (fără D inferior)*	**Un om sau o siluetă umanoidă**, cum ar fi gigant, monstru, creatură științifico-fantastică etc.	53
V	*W*	**Fluture**	46
V	*W*	**Liliac**	36
VI	*W sau D central*	**Piele, blană de animal sau animal cu blană.**	87
VII	*D superior (treimea superioară)*	**Cap sau față umană**, identificată ca femeie, copil, indian sau de un gen neidentificat. Dacă răspunsul include o zonă mai mare, *P* se scorează numai dacă fața sau capul se limitează la *D* superior.	59
VIII	*D roșu lateral*	**Animal** întreg (patruped).	94
IX	*D albastru lateral*	**Siluete umane sau umanoide**, cum ar fi vrăjitoare, giganți, creaturi științifico-fantastice, monștri etc.	54
X	*D albastru lateral*	**Păianjen**, cu toate prelungirile limitate la zona *albastră.*	42
XI		**Crab**, cu toate prelungirile limitate la zona *albastră*.	37

Notă: Un răspuns care conține mai multe obiecte se scorează *P* dacă unul din aceste obiecte satisface criteriul *P* pentru o anumită planșă.

De exemplu: Pl. X. *W*: „*Animale marine*“ (anchetă: „Aici pești galbeni (*D* galbene laterale), aici *crabi*, uite picioarele astea multe (*D* albastre laterale) și în rest sunt alte animale de apă“). Scor: *W FC+ A P*

4. g) Scorurile Speciale

I. Prima grupă de scoruri speciale se referă la anumite distorsiuni în elaborarea răspunsului.[27] Cele trei scoruri speciale cognitive reținute pentru această lucrare sunt: combinație neadecvată (*INCOM*), combinație fabulată (*FABCOM*) și contaminarea (*CONTAM*).

I.a) ***Combinația neadecvată (INCOM).*** Se acordă acest scor atunci când *obiectului perceput i se atribuie proprietăți neplauzibile*. Ele pot fi mai mult sau mai puțin bizare, iar în funcție de aceasta se evaluează și severitatea distorsiunii cognitive implicate de acest scor.[28] Exemple de *INCOM* obișnuite, care apar des în protocoale: „un fluture cu mâinile întinse", „urși roșii", „om portocaliu", „pasăre cu cap de elan", „urs dansând". Exemple de *INCOM* mai grave: „pui de găină cu patru picioare", „broască cu mustață", „penis cu pene", „aligator cu două capete", „craniu zâmbind", „om gândind cu capul unei pisici".

Dacă subiectul menționează un context permisiv, care face plauzibilă în lumea reală a atributului neobișnuit, nu se mai scorează *INCOM*. De exemplu: „Un cal cu aripi, este Pegas" sau „O rață care vorbește, ca în desenele animate".

I.b) ***Combinația fabulată (FABCOM).*** Se acordă acest scor atunci *când sunt percepute relații neplauzibile între două sau mai multe obiecte*. Exemple de răspunsuri *FABCOM* care apar destul de frecvent și nu sunt considerate grave: „insecte dansând la o petrecere", „doi iepuri care bat palma". Exemple de *FABCOM* bizare: „o femeie care atacă un submarin", „șoareci care mușcă degetele unui marțian", „caracatiță scutu-

[27] Nu vom prezenta aici decât trei din cele șapte scoruri speciale cognitive utilizate de Exner. Cele omise sunt: verbalizarea deviantă (DV), răspunsul deviant (DR), logica neadecvată (ALOG) și perseverarea. (PSV). Acestea sunt prezentate pe larg în *Workbook* și în *Rorschach — A Comporehensive System* (vol. 1).

[28] Exner evaluează gradul de bizarerie a răspunsurilor INCOM și FABCOM pe două niveluri. Din cauza complexității criteriilor prin care se operează această distincție, nu vom prezenta aici cele două praguri.

rând o oaie", „un om căruia i se vede inima bătând", „ciocănitori care susțin niște munți", „doi bărbați stând pe uterul unei femei".

Este valabilă și pentru *FABCOM* aceeași mențiune a contextului permisiv, care anulează acest scor. De exemplu: „Doi urși care dansează *la circ*" nu mai are codul *FABCOM*.

I.c) ***Răspunsul contaminat* (*CONTAM*)**. Se acordă acest scor atunci când *subiectul suprapune în mod absurd două conținuturi diferite la aceeași zonă a planșei, rezultând un singur obiect aberant*. Exemple: „aici o față de bou și o insectă, deci fața unei insecte-bou", „uite sânge, dar e și insulă. E o insulă sângeroasă".

CONTAM nu este de așteptat să apară în nici un protocol al unei persoane funcționale (în condiții standard de testare), pentru că el indică probleme serioase la nivelul contactului cu realitatea.

II. A doua grupă de Scoruri Speciale semnalează anumite aspecte ale imaginii de sine și al e relațiilor interpersonale. Vom utiliza aici patru scoruri speciale:

II.a) ***Răspunsul morbid (MOR).*** Se acordă *MOR* în două situații:

1. *atunci când obiectul este raportat ca fiind distrus, rupt, stricat, spart, rănit, uzat, cu părți lipsă sau deteriorat în orice alt mod*. De exemplu: animal rănit, om fără cap, frunză putrezită, cizme uzate, oglindă spartă, blană din care lipsește coada. De asemenea, sângele se scorează *MOR*, ca și rămășițele unui corp (inclusiv craniul sau scheletul acestuia) (Viglione, 2002).

2. *obiectului i se atribuie un caracter disforic*. De exemplu: femeie plângând, copac trist, îngerul morții.

II.b) ***Mișcarea agresivă (AG).*** Se acordă *AG oricărui răspuns de mișcare în care acțiunea este clar agresivă sau destructivă*. De exemplu: a se lupta, a sparge, a se certa, a arăta furios, a lovi, a ataca, a distruge etc.

(V): Pl. IX, *W*: „O ciupercă atomică distrugând lumea".

II.c) ***Mișcarea cooperantă (COP).*** Se acordă *COP* oricărui răspuns de mișcare *în care interacțiunea dintre obiecte este clar pozitivă sau cooperantă*. Exemple: „doi oameni care ridică ceva", „trei oameni care dansează împreună", „o pasăre care își hră-

nește puiul", „doi copii care se joacă", „doi lupi care atacă împreună un animal" (*COP, AG*), „doi oameni care se iubesc", „doi prieteni discutând" (discuția se notează *COP* doar dacă are conotații cooperante sau pozitive).

II.d) ***Răspunsul abstract (AB)***. Se acordă *AB* atunci când subiectul tinde să extragă o semnificație simbolică sau abstractă dintr-un conținut concret. Exemple: „o statuie reprezentând tirania comunistă", „un dans simbolizând frumusețea femeii", „verdele ăsta este viața", „doi oameni care luptă, lupta pentru puritate", „un desen abstract care vrea să sugereze armonia Universului", „furie", „tristețe".

Notă: Criteriile de acordare a oricărui Scor Special se judecă independent de celelalte Scoruri Speciale. Altfel spus, un răspuns poate avea oricâte Scoruri Speciale, cu două excepții: dacă într-un răspuns apar simultan *INCOM și FABCOM*, se scorează de regulă numai ultimul, fiind considerat mai grav. De exemplu: „*Doi urși care dansează*" se va scora numai *FABCOM* (pentru relația neplauzibilă dintre ei), nu și *INCOM* (pentru proprietatea neplauzibilă a fiecărui urs de a dansa).

A doua excepție se referă la scorul *CONTAM*, care este cel mai grav dintre cele trei Scoruri Speciale cognitive. În consecință, dacă se acordă acest scor, nu se va mai acorda codul *INCOM* sau *FABCOM* răspunsului respectiv.

---

5. Sinteza scorurilor

Odată ce toate scorurile au fost trecute pe foaia de scorare, ele trebuie sintetizate și sistematizate pentru a putea fi ușor interpretate. De asemenea, în baza scorurilor brute se calculează unele formule utile pentru interpretare.

În acest scop, vom folosi o foaie-tip denumită „Sinteza Scorurilor", al cărei model este prezentat în continuare.

SINTEZA SCORURILOR

Locația	**Determinanți**	**Conținuturi**	**Popular**	**Scoruri Speciale**
W =	M =	H =	P =	INCOM =
D =	FM =	(H) =		FABCOM =
Dd =	m =	Hd =		CONTAM =
S =	FC =	(Hd) =		
	CF =	A =		
	C =	(A) =		AB =
Sinteză	SumC′ =	Ad =		MOR =
	SumT =	(Ad) =		AG =
+ =	SumV =	An =		COP =
	SumY =	Art =		
	FD =	Ay =		
	Fr =	Bt =		
	F =	Cg =		
		Fd =		
Calitatea formală (FQ)		Ls =	R (nr. răspunsuri) =	
		Na =		
		Sx =		
+	**=**	Xy =		
−	**=**	Id =		
VARIABILE-CHEIE:		**L =**	**EB =**	

COGNITIV	*AFECTIVITATE*	*IMAGINE DE SINE*	*INTERPERSONAL*
W:D:Dd =	FC: CF+C =	Fr =	COP =
X+% =	2AB+ Art+ Ay =	FD =	AG =
M - =	Afr =	SumV =	a:p =
M^a:M^p =		An =	H : (H) + Hd + (Hd) =
FM+m =			

După cum se vede, în jumătatea de sus a foii de sinteză a scorurilor sunt trecute frecvențele brute ale tuturor scorurilor. În partea de jos a foii apar o parte din aceste scoruri, plus alte scoruri care se calculează în baza acestora și toate aceste date

alcătuiesc patru grupe de date, pe care le vom denumi **clustere**. Aceste clustere sunt:[29]

1. clusterul cognitiv, care ne dă informații despre dimensiunea cognitivă a personalității.

2. clusterul afectivitate, care ne dă informații despre latura afectivă

3. clusterul imaginii de sine, care ne arată modul în care se percepe individul.

4. **clusterul interpersonal**, care ne dă informații despre relațiile interpersonale ale individului.

Interpretarea acestor clustere se poate face într-o succesiune de pași, la fiecare pas analizându-se câte o variabilă. Apoi se face o interpretare care însumează interpretările scorurilor din clusterul respectiv. În final, se integrează toate informațiile obținute despre subiect într-un singur tablou descriptiv.

6. Interpretarea

6.a) Variabilele-cheie: L și EB.

În afara celor patru clustere, în partea de jos a foii de sinteză mai sunt trecute două scoruri foarte importante, denumite **variabile-cheie.** Este vorba de *L* (scorul *lambda*) și de *EB* (tipul de rezonanță intimă). Ele ne dau informații în lumina cărora trebuie analizate și cele patru clustere.

Lambda ne arată dacă subiectul tinde să înțeleagă lumea dintr-un cadru îngust de referință, simplificând excesiv situațiile cu care se confruntă. Formula lui *L* este:

L= F/R-F, adică numărul de forme pure raportat la restul răspunsurilor.

[29] Din cele opt clustere ale Sistemului Comprehensiv, am ales în această lucrare numai pe cele patru care sunt mai ușor de folosit în practică și care necesită un minimum de formule de calcul. Aceste clustere nu conțin toate scorurile și formulele originale, ci doar pe cele mai importante și mai ușor de calculat. De asemenea, ceea ce prezentăm aici ca fiind clusterul *cognitiv* reprezintă o sinteză a unor scoruri din trei clustere ale Sistemului Comprehensiv: *Procesare, Mediere* și *Ideație.*

Dacă $L > 0{,}99$, atunci subiectul intră în categoria indivizilor cu un stil **evitant**, adică încearcă să evite situațiile complexe sau să le înțeleagă dintr-o perspectivă îngustă, ceea ce duce uneori la distorsionarea realității. Acest stil se întâlnește adesea la indivizii cu o instruire sau inteligență mai reduse, care se adaptează mai greu la situațiile complicate sau nuanțate. Dar apare uneori și la indivizii cu o inteligență și pregătire superioare, dar care sunt foarte rigizi în stilul lor de adaptare și încearcă din anumite motive să-și îngusteze câmpul experiențelor (teamă sau inhibiții emoționale). Alteori, un scor *L* mare sugerează pur și simplu o rezistență la testare a subiectului.

EB indică stilul de adaptare al subiectului sau „tipul de rezonanță intimă" și ne arată dacă subiectul este orientat mai mult spre lumea interioară, spre lumea externă sau spre ambele. În linii mari, acest scor este asociat cu tipul temperamental (introvert/extravert).

EB se calculează astfel:

EB = M: (C × 1,5) + (CF × 1) + (FC × 0,5), unde

C = numărul de răspunsuri culoare pură din protocol, **CF** = numărul de răspunsuri culoare-formă și **FC** = numărul de răspunsuri formă-culoare.

EB poate indica patru situații distincte:

1. dacă membrul din stânga *EB* (numărul de mișcări umane) este mai mare ca cel din dreapta (*SumC*) cu cel puțin 2 puncte, înseamnă că individul este **introversiv.** Aceasta înseamnă că tinde să se gândească mult înainte de a acționa și să amâne deciziile până când inventariază mai multe posibilități de acțiune. Preferă să-și facă un plan înainte de a trece la acțiune, plan pe care încearcă să-l urmeze cât mai fidel, chiar dacă se întâmplă să nu corespundă cu realitatea. Când ia decizii, încearcă să nu se lase influențat de emoții și caută să aibă o viziune cât mai cerebrală și logică asupra problemelor. De multe ori, este foarte preocupat de modul în care își exprimă emoțiile și pare din exterior mai rece, mai rigid sau mai puțin spontan din acest punct de vedere. De regulă, reacționează mai mult contemplativ decât activ la ceea ce i se întâmplă.

2. dacă membrul din dreapta *EB* este mai mare ca cel din stânga cu cel puțin 2 puncte, individul are un stil **extratensiv**. Aceasta înseamnă că gândirea lui este mai intuitivă și mai sensibilă la impactul emoțiilor și că preferă să acționeze mai mult în stilul „văzând și făcând" decât să-și calculeze dinainte acțiunile. Are un mai bun contact cu realitatea și se poate adapta „din mers" mai ușor decât introversivul. Adesea, este mai spontan în exprimarea emoțiilor și reacționează mai mult activ decât reflexiv la ceea ce i se întâmplă.

3. dacă între cei doi membri *EB* există o diferență mai mică de 2 puncte, atunci individul este **ambitendent**. Această înseamnă că el oscilează între cele două stiluri de mai sus, adică în evaluarea unei situații tinde să alterneze des criteriile logice cu cele afective. Ca atare, este mai puțin productiv în rezolvarea de probleme și tinde adesea să revină asupra deciziilor anterioare.

4. dacă suma celor doi membri *EB* este mai mică decât 4, nu se poate evalua stilul de adaptare al subiectului (Exner, 2000). Persoanele care dau puține *M* și puține răspunsuri de culoare (*FC, CF, C)* au de regulă puține resurse interne, atât cognitive cât și afective, pe care să le mobilizeze pentru a face față cerințelor cu care se confruntă. Ele au o funcționare psihologică mai simplă, sau sunt mai inhibate sau tocite emoțional (fenomen care apare adesea în depresie și anxietate). Aproape întotdeauna, acest rezultat apare într-un protocol unde $L > 0{,}99$.

6.b) Clusterul cognitiv

În linii mari, el ne arată efortul depus de subiect în rezolvarea de probleme, complexitatea operațiilor mentale desfășurate în rezolvarea de probleme, cât de bun este contactul cu realitatea sau dacă există distorsiuni serioase la nivelul gândirii.

PASUL I: Analizează scorul ***W:D:Dd*** ca să vezi cât de mult efort depune în rezolvarea de probleme. Dacă predomină răspunsurile *W*, înseamnă că subiectul are capacitatea de a privi

situațiile în ansamblu, reușind să integreze toate datele acelei situații. Acest lucru sugerează un efort mare de procesare a informațiilor, ceea ce și explică faptul că un număr mare de *W* apare frecvent la indivizii inteligenți și cu o instruire superioară, deci cu o gândire obișnuită să rezolve probleme. Dacă predomină răspunsurile *D*, aceasta înseamnă că individul aplică mai curând o strategie a minimului efort în rezolvarea de probleme, mulțumindu-se să proceseze informațiile ușor accesibile, evidente. Răspunsurile *Dd* sunt mai greu de interpretat. Dacă apar mai mult de 3-4 în protocol, aceasta indică o tendință la minuțiozitate sau perfecționism, dar poate sugera și că anxietatea bruiază strategiile rezolutive, obligând subiectul să se refugieze într-un spațiu arbitrar, mai ușor de controlat cognitiv („inhibiție a gândirii", cum spunea Rorschach).

PASUL II: Analizează numărul de ***răspunsuri „sinteză" (+)***, ca să vezi cât de sofisticate sunt strategiile prin care subiectul analizează problemele. Răspunsurile „sinteză" implică operații mai complexe de scanare a câmpului perceptiv, în care acesta este mai întâi segmentat și apoi reunificat într-un răspuns ce conține mai multe obiecte. Media pe protocol este între 6 și 9[30] (Exner, 2000). Dacă într-un protocol apare un număr peste medie, atunci se poate spune că individul procesează în mod complex informațiile. Un astfel de rezultat apare des la indivizii imaginativi, cu o gândire combinatorică evoluată. Dacă numărul de astfel de răspunsuri este sub medie, aceasta indică un stil mai economic și/sau mai simplist de procesare a informațiilor.

PASUL III: Analizează ***X+%*** ca să vezi cât de bun este simțul realității. X+% este de fapt procentajul formelor „+" din protocol și se calculează astfel:

$$X+\% = FQ+ / R$$

El ne arată dacă subiectul a tradus câmpul perceptiv într-o manieră realistă, fără să-l distorsioneze. Dacă X+% este mai mare sau egal cu 0,78 atunci se poate spune că subiectul înțelege situațiile într-un mod realist și obiectiv, deci contactul cu

[30] Toate mediile care urmează sunt date pentru adulți.

realitatea este bun. Dacă este mai mic de 0,78, atunci înseamnă că modul în care înțelege realitatea este marcat de o serie de distorsiuni, fapt care își pune amprenta și asupra deciziilor, rezolvării de probleme și relațiilor interpersonale. De exemplu, o astfel de persoană poate confunda mai des decât ceilalți realitatea cu propriile dorințe sau temeri, poate aprecia eronat situațiile și interpreta greșit intențiile sau gesturile celorlalți. La limită, o astfel de persoană poate dezvolta tulburări perceptive și cognitive majore, ceea ce explică de ce în stările psihotice *X+%* este mai scăzut decât la non-pacienți.

PASUL IV: Analizează numărul de răspunsuri *banale* ***(Popular)*** ca să vezi cât de convențional gândește și reacționează subiectul în situații simple, bine structurate. Răspunsurile *P* sunt răspunsuri date cu o frecvență mare de către subiecți tocmai pentru că ele se referă la zone din planșă mai clare, mai puțin ambigue decât altele. Ca atare, dacă un subiect dă un număr mediu de *P* (5-8), înseamnă că el poate recunoaște situațiile simple și reacționa la ele ca și ceilalți. Un număr peste medie poate sugera un anumit conformism sau perfecționism. Un număr sub medie indică adesea faptul că subiectul reacționează mai neconvențional și egocentric în situații simple, sau poate și în general. El nu poate sau nu vrea să se comporte convențional.

PASUL V: Analizează numărul de ***M-*** (mișcări umane cu formă „–“) ca să vezi dacă gândirea subiectului este marcată de distorsiuni și raționamente fără o bază reală. Numărul de răspunsuri *M* corelează, printre altele, cu capacitatea subiectului de a desfășura raționamente abstracte și de a-și reprezenta mental realitatea externă și internă. Formele „–“ sugerează, pe de altă parte, distorsiuni ale realității perceptive. De aceea, dacă există în protocol cel puțin 1-2 *M-*, înseamnă că ideația subiectului pierde din vedere realitatea obiectivă mai des în comparație cu ceilalți, dezvoltând idei fără o bază reală. La extrem, un astfel de fenomen apare în ideația delirantă a paranoidului.

PASUL VI: Analizează numărul și gravitatea Scorurilor Speciale cognitive (***INCOM, FABCOM, CONTAM***) ca să vezi

dacă ideația subiectului este marcată de imaturitate sau de conținuturi aberante, fără corespondent în realitate. *INCOM* și *FABCOM* reflectă de fapt niște scheme infantile sau primitive de gândire, al căror produs ignoră legile realității. De regulă, unul sau chiar două *INCOM* sau *FABCOM* mai puțin bizare apar totuși în protocoalele subiecților adulți, fără să ridice probleme deosebite vizavi de claritatea gândirii lor. Dacă ele sunt prezente însă în număr mai mare, indică o gândire mai puțin matură sau mai ilogică decât este de așteptat. De asemenea, dacă în protocol apare cel puțin un *INCOM* sau *FABCOM* bizar, aceasta sugerează că ideația individului prezintă mai des momente în care regresează la un mod mai primitiv și infantil de gândire, cu consecințe negative asupra luării deciziilor și rezolvării de probleme.

În condiții standard de testare, nu este de așteptat să apară niciodată la un adult sănătos clinic răspunsul *CONTAM*. El indică o confuzie serioasă în gândire și o pierdere a contactului cu realitatea obiectivă.

PASUL VII: Analizează **M^a:M^p** ca să vezi dacă subiectul abuzează de fantezie pentru a nega realitatea. Experimental, Exner (1994) a arătat că persoanele la care predomină mișcările umane pasive (M^p) tind să se refugieze adesea în fantezii compensatorii pentru a nega aspectele frustrante ale realității, înlocuindu-le cu reverii pozitive dar sterile. Un astfel de stil naiv de rezolvare a problemelor întreține pasivitatea și uneori îl face pe individ mai neajutorat și dependent de ceilalți. Această interpretare este valabilă dacă M^p depășește cu minimum 2 puncte valoarea lui M^a.

PASUL VIII: Analizează ***FM+m*** ca să vezi dacă ideația periferică este prea intensă. Numărul de răspunsuri de mișcare animală (*FM*) și neînsuflețită (*m*) reflectă tendința subiectului de a-și trăi într-o formă mai puțin conștientă și voluntară anumite impulsuri sau gânduri mai slab integrate. Aceste idei formează un fel de „ideație periferică“ sau un fel de conștiință difuză a dorințelor, adică un roi de gânduri mai slab controlate și conștientizate care parazitează spațiul mental. Dacă ele au o intensitate normală, nu perturbă activitatea cognitivă su-

perioară. Dar dacă sunt prea multe (*FM+m* > 6), atunci aceste gânduri pot interfera cu ideația voluntară și orientată spre scop, ducând la probleme de concentrare sau la insomnie.

6. c) Clusterul Afectivitate

În esență, datele din acest cluster ne dau informații despre controlul emoțional, implicarea afectivă și stressul resimțit pe plan afectiv.

PASUL I: Analizează **SumC'** și **SumY** ca să detectezi un eventual stress emoțional și natura lui. **SumC'**, adică suma culorilor acromatice, ne arată dacă individul tinde să-și reprime emoțiile. Această interpretare este valabilă dacă **SumC'** este mai mare ca 2. În acest caz, se poate presupune că o sursă de stress afectiv o reprezintă tendința de reprimare a emoțiilor care se cer descărcate, ceea ce poate duce la diferite forme de disconfort (stări de tensiune afectivă, tristețe sau chiar simptome pihosomatice).

Răspunsurile de nuanțe difuze (***Y***) corelează cu o anumită stare de neliniște sau teamă, ca și cu prezența altor stări disforice. Această interpretare este valabilă dacă **SumY** este mai mare ca 2.

PASUL II: Analizează ***Afr*** **(„raportul afectiv")** ca să vezi cât de mult dorește individul să proceseze stimuli afectivi. ***Afr*** este o variabilă care se bazează pe productivitatea subiectului la planșele colorate VIII, IX și X (cele care suscită emoțiile cel mai mult). Dacă un subiect oferă la aceste planșe multe răspunsuri, înseamnă că el s-a simțit stimulat cognitiv în acea situație afectogenă. ***Afr*** se calculează astfel:

Afr = nr. total răspunsuri la planșele I- VII / nr. total răspunsuri la planșele VIII-X

Media ***Afr*** este între 0,50 și 0,80 (mai ridicată pentru extratensivi, mai scăzută pentru evitanți). Dacă un subiect va da un scor mediu, aceasta înseamnă că el este la fel de doritor să se implice în situații încărcate afectiv ca și ceilalți. Dacă ***Afr*** este peste medie, înseamnă că este foarte interesat de contacte emoționale cu mediul (în primul rând contacte interpersonale) și

uneori caută activități care să-i procure senzații „tari". Dacă ***Afr*** este sub medie, înseamnă că subiectului nu-i place să proceseze stimuli afectivi și încearcă să se ferească de situațiile încărcate emoțional. Acest fenomen apare adesea la cei inhibați social sau izolați.

PASUL III: Analizează ***Indicele de Intelectualizare*** **(2AB +Art+Ay)** ca să vezi dacă individul apelează la intelectualizare pentru a se apăra de emoțiile iritante sau negative. *Intelectualizarea* este un mecanism de apărare care se manifestă la unii subiecți când sunt stresați afectiv, prin încercarea de a neutraliza emoțiile stresante punând accentul pe latura intelectuală sau estetică a lucrurilor, ceea ce le dă impresia că le pot controla sau că nu sunt direct implicați. Acești subiecți percep la Rorschach mai multe conținuturi estetice (***Art***) sau cultural-istorice (***Ay***) pentru a-și disimula stresul emoțional și, de asemenea, tind să confere mai des semnificații abstracte conținuturilor concrete pe care le percep (***AB)***. Așadar, dacă în protocol indicele este mai mare ca 3, se poate spune că subiectul apelează mai mult decât ceilalți la această tactică de apărare, ceea ce poate duce la distorsionarea percepției propriilor emoții și la izolarea de propriile sentimente. Este o strategie naivă și care îi face mai vulnerabili în fața emoțiilor intense. De multe ori, ***Indicele de Intelectualizare*** crește la indivizii care încearcă să se apere de depresie și anxietate intelectualizându-le.

PASUL IV: Analizează **FC:CF+C** ca să evaluezi controlul exprimării emoțiilor. Răspunsurile de culoare la care forma este secundară sau chiar absentă (***CF și C***) ne arată că reacția emoțională a subiectului la stimulii cromatici (care sunt stimuli afectogeni) a fost foarte intensă și a dus la slăbirea sau chiar anularea controlului cognitiv. De regulă, dacă predomină în protocol **CF+C** asupra lui **FC**, această înseamnă că subiectul nu poate sau nu-l interesează să-și controleze prea mult exprimarea emoțiilor. Acest rezultat apare adesea la indivizii impulsivi, la copii sau la cei care își manifestă emoțiile într-o formă foarte vizibilă și intensă. Este de așteptat ca un adult să aibă 1-2 **CF**, 0 **C**, dar întotdeauna **FC** să fie cu puțin peste

CF+C. Un astfel de rezultat sugerează un bun control al exprimării emoțiilor, fără a sacrifica spontaneitatea atunci când situația o cere. Dacă predomină însă mult **FC** asupra lui **CF+C**, înseamnă că individul se supracontrolează afectiv, fenomen care apare adesea la cei inhibați emoțional.

PASUL V: Analizează numărul de răspunsuri **„space" (S)** ca să vezi dacă subiectul are tendințe opoziționiste sau ostile față de mediu. Semnificația răspunsurilor „albe" este încă destul de controversată în literatură. Unii autori afirmă că, inversând raportul figură-fond în formularea acestor răspunsuri, aceasta indică o atitudine opozițională sau ostilă. Alții afirmă că un număr ridicat de **S** sugerează doar un comportament asertiv și o dorință mare de afirmare. Aceste interpretări sunt valabile dacă apar cel puțin 3 răspunsuri **S** în protocol.

6. d) Clusterul imaginii de sine

Ne dă informații despre modul în care subiectul se percepe pe sine, inclusiv despre obsesiile sau fantasmele care invadează imaginea de sine.

PASUL I: Analizează numărul de ***Fr*** **(reflexii)** ca să vezi dacă subiectul are tendințe narcisice. Experimental, s-a observat că dacă în protocol apare cel puțin 1 ***Fr***, atunci subiectul tinde să fie foarte preocupat de sine și să aibă un simț exagerat al valorii personale, care îi influențează mult deciziile și relațiile sociale. Un astfel de individ are adesea o mare nevoie ca ceilalți să recunoască acest lucru. Uneori, dacă acest sentiment este frustrat (nu primesc recunoașterea pe care cred că o merită), ei apelează la externalizare (aruncă vina pe ceilalți) și negare (de exemplu, pot fi insensibili la critici).

PASUL II: Analizează variabilele **FD** și **SumV (răspunsurile vista)** ca să vezi dacă subiectul tinde să-și revizuiască imaginea de sine, eventual în direcția auto-deprecierii. Dacă apar în protocol 1-2 **FD,** înseamnă că individul tinde să se auto-analizeze și se angajează frecvent în comportamente introspective. Dacă în protocol apare cel puțin *1 vista* **(V, VF sau FV)** sau cel puțin 3 **FD**, aceasta arată că subiectul tinde să se centreze prea mult pe aspectele negative ale imaginii de sine, ruminându-și propriile defecte sau puncte slabe. Acest lucru este adesea un precursor al depresiei, deoarece o auto-analiză critică exagerată duce la o serie de emoții foarte iritante și dureroase (sentimente de incapacitate, de inferioritate, de culpabilitate). Prezența răspunsurilor ***V*** este foarte neobișnuită în protocoalele care conțin ***Fr***. Dacă cele două scoruri se asociază, ele sugerează un conflict puternic în imaginea de sine și o oscilație între tendința de a se supraestima și cea de a se auto-deprecia. Acest conflict se soldează adesea cu tulburări ale dispoziției.

PASUL III: Analizează numărul de răspunsuri **An** ca să vezi dacă individul are tendințe hipocondriace. Obsesia conținuturilor anatomice sugerează preocupări față de sănătate și un sentiment de vulnerabilitate sau de slăbiciune. Această interpretare este valabilă dacă în protocol apar cel puțin 3 astfel de răspunsuri.

PASUL IV: Analizează numărul de **MOR (răspunsuri morbide)** ca să vezi dacă imaginea de sine este marcată de depresie. Prezența acestor răspunsuri, în care obiectele apar deteriorate, este legată direct de un sentiment de tristețe și fragilitate a imaginii de sine. Dacă apar cel puțin **2-3 MOR** în protocol, acest rezultat indică deci o imagine de sine pesimistă, care își pune amprenta asupra ideației și a percepției viitorului.

PASUL V: Analizează variabila **H: (H)+Hd+(Hd)** ca să vezi dacă imaginea de sine este nerealistă. În mod normal, adulții văd în planșe mai ales siluete umane reale și în întregime, adică răspunsuri **H**. Acest lucru sugerează că ei se identifică cu persoane reale, ceea ce crește șansele ca ei să se perceapă într-un mod realist. În caz contrar, adică atunci când subiectul percepe mai mult siluete umane fanteziste **(H)**, sau îmbucătățite **(Hd și (Hd))**, înseamnă că imaginea de sine este mai curând rezultatul imaginației decât al experienței cu realitatea, ceea ce crește riscul ca individul să-și atribuie unele trăsături în mod nerealist și să aibă o percepție de sine confuză. Această interpretare este valabilă dacă **H < (H)+Hd+(Hd)**.

PASUL VI: Analizează materialul proiectiv pentru a depista anumite obsesii sau preocupări care invadează imaginea de sine. Prin material proiectiv înțelegem acele răspunsuri care transmit direct ceva despre subiectivitatea individului și care trec dincolo de simpla recunoaștere perceptivă a unui obiect. La această rubrică se face deci o lectură a răspunsurilor proiective, reprezentate de patru categorii de răspunsuri: 1) *MOR* (care ne arată cât de intens este sentimentul de deteriorare pe care îl trăiește subiectul), 2) răspunsurile de mișcare umană, animală și neînsuflețită (care ne arată anumite trăsături, tendințe sau atitudini pe care subiectul și le atribuie) 3) conținuturile umane, care ne arată diferite niveluri de identificare și moduri de a se percepe și 4) răspunsurile verbalizate într-un mod mai neobișnuit (verbalizări narative sau epitete foarte sugestive).

Această lectură presupune de fapt o anumită capacitate a psihologului de a descifra imageria simbolică din răspunsurile subiectului. Vom prezenta mai jos, în acest scop, o serie de simboluri care apar la Rorschach, împreună cu interpretarea lor.[31]

1. orientare dependentă, exprimând o atitudine pasivă și regresia la rolul de copil care așteaptă și solicită să primească afecțiune și sprijin nelimitat.

a) *orientare oral-receptivă (atitudine pasivă)*: alimente, surse de hrană (sâni, ugere), obiecte alimentare (veselă), furnizori de hrană (bucătar, brutar, pasărea mamă), receptori pasivi ai hranei (fetus, pui cu ciocul deschis, om gras), organe alimentare (gură, buze, cordon ombilical), figuri protectoare (doică, vacă, cloșcă, Zâna cea Bună) sau cadouri (pom de Crăciun, Moș Crăciun).

b) *orientare oral agresivă* (frustrarea nevoii de dependență și revendicarea ei): *devoratori* (păsări de pradă, animale feroce, Dracula, păianjeni, caracatițe).

2. orientare sado-masochistă, exprimând tendința de a privi lumea și pe sine în termeni de a chinui/a fi chinuit.

[31] Analiza tematică prezentată aici îi aparține lui Roy Schafer, *Interpretarea psihanalitică a testului Rorschach*, Ed. Polirom, 2003.

a) *sadism* (impulsuri agresive, ostile, destructive): *atac oral* (vezi mai sus), *atac falic* (tăiere, obiecte penetrante, arme, rinoceri), *bărbați agresivi sau primitivi* (demon, sălbatic, Stalin, monstru), *femei agresive* (scorpie, amazoane, vrăjitoare).

b) *nevoia de protecție* (teama de nu fi deteriorat sau lovit): scut, armură, carapace, fortăreață, peșteră, turn.

c) *masochism* (nevoia de a suferi, de a ocupa rolul de victimă sau de a fi învins): *obiecte mutilate* (motan strivit, aripi sfărmate), *decădere, moarte* (haine zdrențuite, pasăre împușcată, zid în ruină, frunză veștedă).

3. orientare autoritară, adică tendința de a privi lumea și pe sine în termeni de a domina/a fi dominat.

a) *autoritate* (aspirații sociale înalte, nevoia de status, dorințe autoritare): *putere* (Dumnezeu, rege, regină, obiecte ale puterii, general, polițist), *status înalt* (blazon, coroană).

b) *supunere* (identificarea cu roluri submisive, pasive, modeste): sclav, slugă, chelner, papagal, pion, maimuță dresată, marionetă, robot.

c) *revoltă*: (tendința de a se revolta față de autoritate): Statuia Libertății, zei sau eroi răzvrătiți, gangsteri.

4. conflicte morale, exprimând culpabilitate (asumată sau negată) pentru impulsurile reprimate.

a) *vinovăție*: Iad, Satana, foc și pucioasă, pată de sânge

b) *reguli morale*: Dumnezeu, puritan, inchizitor, polițist

c) *inocență*: Sfânta Fecioară, sfânt, călugăr, biserică, miel, iepuraș, Albă ca Zăpada, copil.

5. putere/slăbiciune, exprimă o preocupare fața de propria slăbiciune sau incapacitate, asumată sau negată și compensată.

a) *slăbiciune: neputință* (sperietoare de ciori, aripi frânte, meduză, brațe slabe, baston, cârjă), *teamă* (animale sperioase sau înspăimântătoare).

b) *putere*: *forță fizică* (om musculos), *forță intelectuală* (Buddha, Socrate, Einstein), *conducători, eroi* (războinic, Napoleon).

6. identificare sexuală, exprimă probleme de asumare a rolului sexual sau lupta împotriva acestuia.

a) *la bărbați*: *accente feminine* (sutien, rochie, cosmetice, plante decorative), *atribute respingătoare acordate femeilor* (vrăjitoa-

re, Meduza, gaiță), *obiecte castrate sau castratoare* (membru amputat, schilodit, pricăjit, creangă uscată, răni, ochi orbi, pensetă, spărgător de nuci, clește).

b) *la femei*: *accente masculine* (obiecte mecanice, mașinării, atleți, arbitri), *discreditare a bărbaților* (pitici, băieți, omuleți, cerbi fără coarne, față fără nas), *discreditare a femeilor* (femeie fără sâni).

7. respingerea rolului de adult, exprimă refuzul de a-și asuma acest rol și regresia la cel de copil: *imagerie infantilă* (magi, spiriduși, Alice în Țara Minunilor, leagăn, iepuraș, cățeluși, bomboane, tort, zâne, jucării).

Trebuie subliniat că simbolurile de mai sus nu trebuie interpretate ca o rețetă din cartea de bucate, adică după formula simplistă „dacă x, atunci e y", ci numai în contextul verbalizării răspunsului, al întregii imagerii a subiectului, ca și al altor scoruri. Unul și același conținut poate exprima teme diferite. De exemplu, un răspuns de genul *„aici văd un robot care execută tot ce îi spune stăpânul*" trimite la ideea de asumare a unui rol pasiv sau obedient în relațiile interpersonale. Dar răspunsul *„este un robot perfect, fără sentimente, care execută precis ceea ce are de făcut*" prezintă tema perfecțiunii mecanice și sterile a unui corp devitalizat, golit de emoții, sugerând dorința subiectului de a se identifica cu un model excesiv de cerebral, care ține la distanță și devalorizează emoțiile.

Interpretarea după rețete și fără lua în considerare contextul răspunsului este deci o mostră de ignoranță și de interpretare „sălbatică" și constituie un deserviciu adus subiectului.

6. e) Clusterul interpersonal

Se referă la natura și calitatea relațiilor interpersonale ale subiectului. Demersul interpretativ constă în următorii pași:

PASUL I: Analizează raportul **a:p** ca să vezi dacă individul tinde să fie pasiv în relațiile sociale. Mișcarile active (**a**) și cele pasive (**p**) exprimă simbolic atitudinea individului față de problemele sale; în mod normal, cele active predomină în protocol. Dacă numărul de mișcări pasive depășește cu cel puțin 2

puncte numărul de mișcări active, înseamnă că individul adoptă un rol pasiv (chiar dacă nu neapărat obedient) în relațiile interpersonale. El evită responsabilitatea deciziilor și nu caută activ soluții la problemele lui; preferă să tergiverseze rezolvarea problemelor, lăsându-le în seama altora sau să se rezolve de la sine.

PASUL II: Analizează numărul de răspunsuri **Fd (hrană)** pentru a vedea dacă individul tinde să fie dependent. Conținuturile „hrană" sugerează regresia la un rol oral-dependent, în sensul unei așteptări din partea subiectului ca ceilalți să fie pentru el o sursă mereu disponibilă de afecțiune și suport emoțional. Dacă în protocol apare cel puțin **1 Fd**, se poate afirma deci că individul tinde să aibă mai multe comportamente de tip dependent decât ceilalți.

PASUL III: Analizează **SumT** (T+TF+FT) ca să vezi cât de intensă este nevoia de apropiere emoțională de ceilalți. Răspunsul textură implică, prin definiție, un aspect tactil, legat de dorința de contact (chiar fizic) cu ceilalți. Dacă în protocol nu apare nici o textură, înseamnă că subiectul își exprimă nevoia de contact într-un mod atipic. Este mai rezervat și prudent în inițierea unor relații mai apropiate și preocupat de spațiul personal. Această interpretare nu este valabilă dacă individul nu a avut în protocol *nici un răspuns de nuanțe sau de culoare acromatică*. Dacă **SumT** este 1, înseamnă că individul recunoaște și își exprimă nevoia de contact ca și ceilalți și că este deschis la schimburi tactile ca mod de a crea și a susține relații interpersonale. Dacă **SumT** depășește 1, înseamnă că subiectul are o nevoie intensă, nesatisfăcută de contacte emoționale și că trăiește un puternic sentiment de singurătate.

PASUL IV: Analizează variabila **H: (H)+Hd+(Hd)** ca să vezi dacă subiectul este interesat de oameni și cât de realist îi percepe. Cu cât apar într-un protocol mai multe conținuturi umane, cu atât subiectul este mai interesat de oameni. De regulă, acest interes stă la baza deschiderii față de ceilalți, mai puțin în unele condiții psihopatologice (cum ar fi paranoia), unde capătă valența unei obsesii negative față de oameni. Numărul *mediu* de conținuturi umane este între 4 și 7 (pentru un proto-

col de lungime medie, adică 22 de răspunsuri). Așadar, dacă o persoană dă un număr mediu sau peste medie de conținuturi umane, înseamnă că este interesat de ceilalți. Dacă numărul este sub medie, înseamnă că individul nu are un interes prea mare față de oameni și are capacități reduse de empatie. De regulă, un astfel de rezultat apare la cei izolați social sau cu probleme afective, ca și la cei care au o funcționare psihologică mai simplă.

În afară de numărul absolut de conținuturi umane, este important și *raportul* dintre **H** și **(H)+Hd+(Hd).** Dacă *H* este mai mare ca jumătate din suma conținuturilor umane, înseamnă că subiectul are și o percepție realistă despre oameni. În caz contrar, este vorba de o persoană care are o viziune îngustă sau fantezistă despre ceilalți, fapt care îi afectează relațiile sociale.

PASUL V: Analizează numărul de **mișcari cooperante (COP) și de mișcări agresive (AG)** ca să vezi atitudinea subiectului față de ceilalți. Absența acestor tipuri de mișcări, ca și predominanța **AG**, indică faptul că subiectul consideră agresivitatea o componentă firească a mediului social și că anticipează mai curând relații de competiție și conflict între oameni (Exner, 1992). Invers, dacă mișcările **COP** predomină asupra **AG**, atunci subiectul se așteaptă mai mult la relații pozitive și cooperante între oameni și acționează în consecință. De regulă (dar nu întotdeauna), acești indivizi participă intens la viața grupului și sunt priviți favorabil de ceilalți. Dacă **AG** și **COP** sunt prezente într-un număr egal în protocol, înseamnă că stilul de relaționare al subiectului este mai puțin previzibil și fluctuant.

PASUL VI: Citește toate răspunsurile de mișcare umană (**M**) și animală (**FM**), ca și toate conținuturile umane ca să detectezi un anumit stil de relaționare și un stil de caracterizare a personajelor. De multe ori, subiectul își exprimă modul în care percepe relațiile inter-umane prin răspunsurile de mișcare în care apar două personaje. De exemplu, dacă analizăm mai multe astfel de răspunsuri și constatăm că majoritatea lor implică personaje în poziții statice (se uită unul la altul, stau

față în față etc.), se poate spune că subiectul are un stil pasiv sau prudent de relaționare în viața reală.

De asemenea, modul în care subiectul descrie conținuturile umane este o proiecție a modului în care îi vede pe ceilalți și pe sine. De exemplu, dacă predomină caracterizări negative ale personajelor, înseamnă că așa este și percepția lui despre oameni în general.

6. f) Interpretarea finală

Așa cum am menționat, în final toate informațiile desprinse din cele trei clustere și din variabilele-cheie trebuie integrate într-un tablou descriptiv final privind stilurile de conduită, modul de a gândi și a reacționa, dimensiunea emoțională a subiectului și stilul lui de percepție a celorlalți și de relaționare cu ei.

7. Avantaje și limite ale testului Rorschach

Dintre toate testele proiective, poate că Rorschach-ul merită cel mai mult numele de „test", având în vedere că, în varianta Sistemului Comprehensiv, el a devenit o tehnică standardizată la nivelul aplicării, scorării și interpretării la nivelul unui test „obiectiv". Acest lucru este, cu siguranță, un avantaj, deoarece conferă o anumită validitate și siguranță scorării și interpretării.

Un alt avantaj este faptul că măsoară o serie de aspecte foarte variate și profunde ale personalității subiectului, oferind un tablou integrat al personalității acestuia și nu divizat, cum fac majoritatea altor teste. Așa cum am văzut, el poate evalua de la stiluri și abilități cognitive până la stiluri afectiv-temperamentale și interpersonale. Din această cauză, el poate fi utilizat în orice context de evaluare a personalității.

Principalul *dezavantaj* al metodei este că ea necesită un timp mare de învățare pentru a putea fi utilă în practica evaluării personalității. În unele țări, ea este predată la nivel academic

numai în programele de doctorat în psihologie clinică sau în mastere speciale.

Un alt dezavantaj ar fi că este o metodă consumatoare de timp. Aplicarea durează în medie între 30 și 45 de minute, scorarea în jur de 20-30 de minute și interpretarea în jur de două ore.[32] Ca atare, ea poate fi cu greu folosită în contexte de evaluare cu limită drastică de timp sau cu număr mare de subiecți.

8. *Studiu de caz*

Este vorba de un tânăr de 21 de ani, student, care a suferit un eșec la un examen de admitere anterior, la o facultate care avea ca probă eliminatorie și o selecție psihologică a candidaților. Faptul că el a fost printre foarte puținii care au eșuat la această probă i-a ridicat anumite întrebări privind valoarea personală și eventualele lui probleme psihologice. În consecință, a solicitat o evaluare psihologică pentru a-și clarifica acel eșec.

Protocolul lui este redat mai jos:[33]

I	**I**
1. un liliac (Dd = aproximativ W)	1. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se văd picioarele, ghearele, mâinile adică. Are aripi cu gheare. E: Aripi cu gheare? S: Cum au ei la aripi.
2. un fluture (W)	2. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se vede corpul, aripile care sunt mai rupte.
3. un drac împielițat (WS)	3. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se văd ochi (arată DdS centrale), gură, urechi, coarne.

[32] Există astăzi programe software care realizează cea mai mare parte din interpretare (referindu-ne strict la Sistemul Comprehensiv).

[33] Mulțumesc Laurei Almăjan pentru permisiunea de a folosi acest protocol în lucrarea de față.

	E: Ai spus împielițat? S: Eh, e o figură de stil.
II	**II**
4. un fluture (D roșu inferior)	4. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Are aripile exact ca un fluture.
5. un craniu și un fel de creier... și un spațiu... cum avem noi în creștet un gol, cam așa arată forma asta (D negre+ DS central).	5. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Partea asta e fixă, mai rigidă, e un craniu spart. E: Ai spus spart? S: Acest spațiu (DS central), dacă ne uităm de sus, exact pe centru e un spațiu pe care îl avem noi pe unde trec toate informațiile. E: Ai spus și un fel de creier? S: Creierul e tot cât craniul, dar se vede doar prin golul din mijloc.
6. Ar reprezenta niște pui (D negre).	6. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se văd aripi, gâtul. E un pui la grătar, la rotisor.
III	**III**
7. un bazin de om... sigur e un bazin! (D negru)	7. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se vede noada de unde pleacă coloana... pleacă în sus la corp. E: Pleacă în sus la corp? S: E o schemă, schelet.
8. o bucățică de coloană (D roșu central).	8. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Seamănă cu o bucățică de coloană, ca formă.
IV	**IV**
9. Bucățica asta ar fi ca de câine (Dd = jumătatea de sus a petei).	9. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se văd urechile...
10. Jos aici, două picioare (D laterale inferioare).	10. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Au forma unor picioare, degetul mare.

V	**V**
11. Un melc cu aripi. Eu mai râd, pentru că mi se par ciudate! (W)	11. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Coarnele melcului și aripile.
12. Un fluture mai gros (W).	12. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: După aripi. E un fluture de mătase, e un vierme de mătase care se îngroașă din mătase, apoi iese fluturele, care așa arată, am văzut eu la mine la țară! (explicațiile nu se referă la fluturele din planșă)
VI	**VI**
13. Tare complicat e ăsta!... o frunză de stejar Dd = aproximativ W).	13. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Are forma de frunză de stejar.
VII	**VII**
14. Doi draci (D median).	14. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Se văd ochi, gură, nas.
15. Un fluturoi, d-ăla mare! (D inferior)	15. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Are aripile mari și el e mic în interior. E: Ai spus că e mic în interior? S: Aici pe mijloc (arată pe planșă).
16. Este o femeie cu pielea dată într-o parte, desfăcută, tăiată. Și aicea... cu o gaură în piept, ciopârțită, exact ca și cum ar fi la morgă, tăiată (WS).	16. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Arată ca și cum e dusă la morgă. Se vede o formă a sânului, stomacul, burta, are culoarea așa ... în alb-negru. Iar jos este partea de jos. Și e împrăștiată pe masă.
VIII	**VIII**
17. Un extraterestru (D superior).	17. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Am văzut în film, în Alien, e bineînțeles creat genetic, dar se cuplează pe fața oamenilor... E: Se cuplează? S: Aici nu e cuplat. E: Totuși, un extraterestru?

	S: Așa am eu ideea, ca și cum ar fi un extraterestru, ca formă.
18. Două animale, doi șobolani (D roșii laterale).	18. E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Așa arată ca formă.
<19. A, păi stai așa! Asta e soluția! Un animal care merge, în dublu (D roșii laterale).	19.E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Pășește, nu sunt redate toate porțiunile pe care pășește.
IX	**IX**
< 20. un chinezoi cu mustață (D roșu inferior lateral).	20.E: *repetă răspunsul subiectului.* S: (arată pe planșă) mustață, nas, e chelios, ca un Buddha așa...
21. Verdeață, apă... cam atât! (D verde + D superior central)	21.E: *repetă răspunsul subiectului.* S: E verde, pare ca un lac întins. E: Ai spus lac întins? S: Se reflectă în el cerul.
X	**X**
22. Păianjen (D albastru lateral)	22.E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Partea asta albastră are multe picioare, forma...
v 23. Un craniu de bovină (Dd incluzând zona roșie centrală și D negru superior).	v 23.E: *repetă răspunsul subiectului.* S: Am văzut la TV, are forma, se vede din față, aici ochii, ocheanele. E: Ocheanele? S: Ochii. Iar aici sunt plăcile craniene. E: Ai spus plăcile craniene? S: Bucățile roz, ele normal unindu-se la mijloc.

SCORURI

I.	1.	Dd F+	A		INCOM
	2.	W F+	A	P	MOR
	3.	WS F+	(Hd)		
II.	4.	D F+	A		
	5.	DS+ FD-	An		MOR, INCOM
	6.	D F- Fd			
III.	7.	D F+	An		
	8.	D F+	An		
IV.	9.	Dd F-	Ad		
	10.	D F+	Hd		
V.	11.	W F+	A		INCOM
	12.	W F+	A	P	
VI.	13.	Dd F+	Bt		
VII.	14.	D F+	(Hd)		
	15.	D F+	A		
	16.	WS FC'-	An, Hd, Sx		MOR
VIII	17.	D F+	(A)		
	18.	D F+	A	P	
	< 19.	D FM^a+	A	P	
IX	20.	D F+	Hd, Ay		
	21.	D CF+	Na		
X	22.	D F+	A	P	
	v 23.	DdS F-	An		MOR

SINTEZA SCORURILOR

Locația	**Determinanți**	**Conținuturi**	**Popular**	**Scoruri Speciale**
W = 5	M = 0	H = 0	P = 5	INCOM = 3
D = 14	FM = 1	(H) = 0		FABCOM = 0
Dd = 4	m = 0	Hd = 3		CONTAM = 0
S = 4	FC = 0	(Hd) = 2		
	CF = 1	A = 9		
	C = 0	(A) = 1		AB = 0
Sinteză	SumC = 1	Ad = 1		MOR = 4
	SumT = 0	(Ad) =		AG = 0
+ = 1	SumV = 0	An = 5		COP = 0

	SumY = 0	Art = 0
	FD = 1	Ay = 1
	Fr = 0	Bt = 1
	F = 19	Cg = 0
		Fd = 1
		Ls = 1
Calitatea formală (FQ)		Na = 0
		Sx = 1
+ = 18		Xy = 0
– = 5		Id = 0

R (nr. răspunsuri) = 23

VARIABILE- CHEIE: **L =** 4,75 **EB =** 0: 1

COGNITIV	*AFECTIVITATE*	*IMAGINE DE SINE*	*INTERPERSONAL*
W:D:Dd = 5: 14: 4	FC: CF+C = 0: 1	Fr = 0	COP = 0
X+% = 0,78	2AB+ Art+ Ay = 1	FD = 1	AG = 0
M - = 0	Afr = 0,44	SumV = 0	a:p = 0: 1
M^a:M^p = 0		An = 5	H : (H) + Hd + (Hd) = 0: 5
FM+m = 1			

Interpretare:

1. *Variabilele-cheie*: Prima variabilă importantă este *L* = 4, 74 (> 0,99), deci avem de a face cu un individ care tinde să înțeleagă în mod simplist realitatea, dintr-un cadru îngust de referință. Astfel de persoane, de regulă, nu pot reacționa adecvat la situațiile complexe sau nuanțate și de aceea fug de acest gen de stimuli. Cauzele acestui stil evitant pot fi intelectuale (subiecți cu o structură mai simplă) și/sau afective (inhibiții emoționale, atitudine defensivă).

A doua variabilă este *EB* (stilul de rezonanță intimă). În cazul nostru, el este foarte redus (sau „*coartativ*") cum spunea Rorschach. Absența din protocol a *mișcărilor umane (M)* indică slabe resurse cognitive și slabe capacități de formulare a unor raționamente complexe și de mentalizare. De asemenea, scorul foarte mic la *SumC* (1 punct) ne arată că nici resursele lui emoționale nu sunt numeroase. Vitalitatea afectivă, capacitatea de a rezona la stimulii emoționali din ambianță este redusă.

2. *Clusterul cognitiv*:

Pasul 1: W:D:Dd = 5:14:4. Majoritatea răspunsurilor sunt *D*, ceea ce indică un stil de procesare a informațiilor economic și conservator, după legea minimului efort, ceea ce corelează cu stilul lui evitant. Numărul relativ mare de *Dd* indică, de asemenea, anumite inhibiții ale gândirii, provocate probabil de tendința defensivă de a se refugia pe niște date ale stimulului mai ușor de controlat cognitiv.

Pasul II: răspunsuri sinteză = 1. Faptul că nu poate da decât un singur răspuns combinatoric într-un protocol de 23 de răspunsuri întărește ideea unei procesări foarte simpliste și economice a problemelor cu care se confruntă.

Pasul III: *X+%* = 0,78. Așadar, un procentaj bun de forme adecvate, ceea ce înseamnă că stilul lui evitant de simplificare a realității nu duce la distorsiuni frecvente ale câmpului perceptiv. Altfel spus, el tinde să perceapă realitatea în mod obiectiv și realist.

Pasul IV: P = 5, deci un număr mediu de răspunsuri banale, ceea ce sugerează că are capacitatea de a reacționa convențional în situații simple, bine structurate.

Pasul V: numărul de M- = 0. Nu se aplică.

Pasul VI: Scorurile Speciale cognitive. În protocol apar 3 *INCOM*, număr puțin peste media adulților. Cele 3 *INCOM* (#1: liliac cu mâini, #5: gaură în creștet prin care trec toate informațiile și #11: melc cu aripi) nu sunt neapărat severe, dar ele trădează (în special ultimul) o gândire mai imatură. Oricum, la o simplă lectură a protocolului se desprinde un nivel infantil al conceptualizării („fluturoi d-ăla mare", „extraterestru care se cuplează pe fața oamenilor" „bovină cu ocheane"), dar și o atitudine naivă și concretă față de sarcină (la Pl. VIII se comportă ca la o problemă de matematică, fiind convins că a găsit soluția ideală, ignorând deci caracterul echivoc al sarcinii).

Pasul VII: M^a*:*M^p = 0: 0. Nu se aplică.

Pasul VIII: FM + m = 1. Slabă intensitate a ideației periferice.

Sinteză cluster cognitiv: Pe ansamblu, datele din clusterul cognitiv sugerează un nivel redus al operativității mentale,

care se exprimă prin niște strategii economice și simpliste de analiză a problemelor și printr-o ideație mai imatură, marcată de elemente infantile, concrete, naive și de un nivel redus de conceptualizare. Aceste date ne arată că stilul lui evitant (*L*) își pune puternic amprenta asupra modului în care gândește, ia decizii și rezolvă probleme.

În același timp, trebuie precizat că are un bun contact cu realitatea (în sensul că rata distorsiunilor perceptive nu este mai mare decât la ceilalți oameni), ca și o bună conștiință a convențiilor (în situații simple, bine structurate, gândește și reacționează ca și ceilalți oameni).

3. *Clusterul afectiv:*

Pasul I: SumC′ = 1 și *SumY = 0*. Nu se aplică.

Pasul II: Afr = 0,44. Este un rezultat sub limita inferioară a mediei (0,50), chiar și pentru un evitant. Ca atare, se poate spune că nu este stimulat de situațiile încărcate afectiv și că în viața de zi cu zi încearcă să le evite. Acest rezultat apare des la cei izolați social (având în vedere că majoritatea stimulilor afectogeni îi obținem din relațiile interpersonale) sau la cei inhibați emoțional.

Pasul III:Indicele de Intelectualizare (2AB +Art + Ay = 1). Nu se aplică.

Pasul IV: FC: CF+C = 0: 1. Este un rezultat foarte sărăcăcios. Singurul lui răspuns de culoare este slab controlat cognitiv („verdeață, apă"), ceea ce indică tendința de a-și controla mai puțin reacțiile emoționale în comparație cu ceilalți. Astfel de persoane prezintă uneori momente explozive, de răbufnire afectivă.

Pasul V: numărul de răspunsuri S = 4, deci peste medie, sugerează un set opoziționist sau ostil față de mediu. Această atitudine își poate pune amprenta asupra deciziilor și relațiilor interpersonale ale individului. Faptul că din pasul anterior reiese un control mai redus asupra exprimării emoțiilor poate sugera că uneori această furie generalizată se exprimă direct în comportament.

Sinteză cluster afectiv: Își controlează mai puțin emoțiile decât ceilalți oameni și prezintă momente de explozivitate în

comportament. Are o atitudinde ostilă și negativistă față de mediu, care se poate exprima uneori direct în conduită, având în vedere controlul lui afectiv mai redus. Poate că aceste probleme contribuie și la dorința lui de a evita situațiile încărcate emoțional, fiind o persoană vulnerabilă la pierderea controlului. Lipsa lui de interes pentru a procesa stimuli afectivi poate indica și o anumită izolare socială.

4. *Clusterul imaginii de sine*:

Pasul I: *numărul de Fr* = 0. Nu se aplică.

Pasul II: numărul de FD = 1 și SumV= 0. Prezența unui *FD* în protocol sugerează dorința de a se auto-analiza și de a-și revizui imaginea de sine în lumina experienței cu realitatea. Apariția lui *FD* este oarecum surprinzătoare în protocolul unei persoane cu un stil evitant și cu o gândire simplistă și foarte concretă. Probabil că acest rezultat trebuie pus pe seama îndoielilor vizavi de sine pe care le trăiește în urma eșecului recent pe care îl raportează. Așadar, el pare actualmente deschis la auto-analiză, chiar dacă resursele lui cognitive și introspective sunt foarte sărace (absența răspunsurilor *M*).

Pasul III: numărul de răspunsuri An = 5 (peste medie). Conținuturile anatomice surprind anumite preocupări somatice și un sentiment general de slăbiciune sau de vulnerabilitate.

Pasul IV: numărul de răspunsuri morbide MOR = 4 (peste medie). Indică o imagine de sine pesimistă, marcată de auto-atribuiri negative, care își pun amprenta asupra deciziilor pe care le ia.

Pasul V: variabila H: (H)+Hd+(Hd) = 0: 5. Absența răspunsurilor în care apar siluete umane reale, văzute în întregime (*H*) și prezența celorlalte tipuri de conținuturi umane sugerează că imaginea de sine este rezultatul unor identificări nerealiste și fanteziste. Acest lucru duce la o percepție de sine distorsionată și confuză.

Pasul VI: analiza materialului proiectiv: MOR, răspunsuri de mișcare și conținuturile umane.

Primul răspuns *MOR* (#2: *fluture cu aripile rupte*) indică un sentiment de deteriorare, de slăbiciune, de neputință. Al doilea *MOR* (#5: *un craniu spart… cum avem noi în creștet un gol*) ne arată că sentimentele de deteriorare și de insuficiență sunt legate de zona capului, altfel spus, de capacitățile lui intelectuale și/sau de fragilitatea controlului asupra propriilor impulsuri. Al treilea *MOR* (#16: *o femeie desfăcută, tăiată… cu o gaură în piept, ciopârțită…)* este cel mai dramatic și prezintă fantasma terifiantă a unui corp îmbucătățit. Faptul că este vorba de un corp feminin sugerează o atitudine extrem de ostilă și de sadică vizavi de sexul feminin, posibil în baza unui complex matern. În fine, ultimul *MOR* (#23: *un craniu de bovină*) tratează aceeași temă a conștientizării dureroase a propriilor limite intelectuale.

Răspunsurile de mișcare sunt cvasi-absente, cu excepția unei mișcări animale (*FM*) seci și foarte banale (#19: *un animal care merge*).

Analiza conținuturilor umane are ca scop identificarea unor teme sau atribuite recurente care să sugereze diferite niveluri de identificare ale individului și moduri de a se percepe. Primul conținut uman (#3: *drac împielițat*) trimite la ideea unui personaj malefic. Al doilea (#10: *două picioare*) este destul de neutru din punct de vedere proiectiv. Al treilea (#14: *doi draci*) reiterează tema de la răspunsul #3. Al patrulea (#16: *o femeie… ciopârțită*) a fost discutat mai sus. Al cincilea (#20: *un chinezoi cu mustață… un fel de Buddha*), chiar dacă nu conține niște atribute clare, trimite indirect la imaginea unui cap „luminat“ și înțelept, care vine în contrast frapant cu capetele deteriorate de la alte două răspunsuri (craniul spart și craniul de bovină). El poate atinge așadar tot tema unui „complex al inteligenței“ de care suferă subiectul.

Sinteză a clusterului imaginii de sine: Imaginea lui de sine pare confuză, imatură și afectată de o serie de distorsiuni care tind să-și pună amprenta asupra modului în care subiectul se auto-evaluează și în care se relaționează cu sine și cu lumea. În același timp, este marcată de un set pesimist, care îl face să își atribuie mai multe trăsături negative. Chiar dacă este dispus să reflecteze asupra propriei persoane, probabil că are slabe resurse și capacități de auto-analiză, având în vedere stilul lui evitant care îl face să gândească simplist și modul confuz în care se percepe.

Trăiește intens un sentiment de vulnerabilitate și de neîncredere în capacitățile lui, în special cele intelectuale. Se simte inferior din acest punct de vedere. De asemenea, este posibil ca să aibă despre sine o imagine de „băiat rău". În fine, atitudinea lui față de sexul feminin pare marcată de agresivitate și ură, din cauza unui posibil complex matern.

4. *Clusterul interpersonal:*

Pasul I: raportul a:p = 1:0. Nu se aplică.

Pasul II: numărul de răspunsuri Fd = 1. Frecvență mai mare a unor comportamente dependente, în sensul că se așteaptă și revendică necondiționat sprijin emoțional și afecțiune din partea celorlalți.

Pasul III: SumT = 0, iar în protocol nu apar răspunsuri de nuanțe. Nu se aplică.

Pasul IV: variabila H: (H)+Hd+(Hd) = 0: 5. Numărul total de conținuturi umane se înscrie în medie, ceea ce arată că este interesat de oameni, dar nu este sigur dacă acest interes nu implică de fapt o teamă a subiectului vizavi de relațiile interpersonale. Faptul că nu apare nici un *H* sugerează că are despre oameni o viziune îngustă sau fantezistă, deci nu-i înțelege prea bine. Acest lucru constituie un handicap în inițierea și întreținerea unor relații productive cu ceilalți.

Pasul V: numărul de COP = 0 și AG = 0. Acest rezultat arată că subiectul nu anticipează de regulă interacțiuni pozitive între oameni, ci se așteaptă mai curând la relații de competiție și conflict.

Pasul VI: analiza mișcărilor umane și animale (în care apar două personaje) și *analiza conținuturilor umane*. Singurul răspuns de mișcare din protocol este #18: *un animal care merge, la dublu…*" nu conține vreo semnificație proiectivă. Analiza conținuturilor umane de la clusterul imaginii de sine a relevat o tendință de caracterizare negativă a personajelor („draci") sau un construct negativ vizavi de sexul feminin (femeia ciopârțită).

Sinteză cluster interpersonal: Este o persoană care revendică mai des în comparație cu ceilalți sprijin și afecțiune, având deci o orientare dependentă. Este interesat de oameni, dar nu-i înțelege prea bine. Viziunea lui despre ceilalți pare deci nerealistă și în plus, marcată de trăsături negative. Nu se așteaptă la interacțiuni pozitive cu ceilalți, ci mai curând la relații de competiție sau conflict.

Sinteză finală: Pe ansamblu, este un individ cu o funcționare psihologică mai simplă și are tendința de a simplifica excesiv situațiile cu care se confruntă, ceea ce îl face să nu reacționeze adecvat la stimulii mai complecși și mai nuanțați. În același timp, stilul lui de evitare a complexității îi sărăcește considerabil câmpul experiențelor și își pune amprenta asupra modului în care gândește, simte, ia decizii și se raportează la sine și la ceilalți. Resursele lui cognitive și afective sunt destul de reduse.

Are un nivel destul de redus al operativității mentale și niște strategii simpliste și economice de abordare a problemelor. De asemenea, ideația este concretă și imatură, ca și nivelul lui de conceptualizare. Totuși, tinde să înțeleagă situațiile destul de realist (mai ales atunci când ele sunt mai simple) și reacționează convențional în situații bine structurate.

Pe plan emoțional, își controlează mai puțin emoțiile și pare că trăiește un sentiment de furie generalizată vizavi de mediu. Manifestă tendința de a evita situațiile încărcate afectiv, probabil având conștiința acestui control emoțional precar.

Imaginea de sine este confuză și pesimistă, conținând multe trăsături negative. Este posibil să se perceapă ca o persoană „rea" sau respingătoare, dar cel mai important este sentimentul de inferioritate intelectuală și în general, de neputință sau de vulnerabilitate. Este deschis spre auto-analiză, dar șansele unei introspecții reale sunt destul de reduse, având în vedere tendința lui de a simplifica lucrurile și slabele resurse cognitive de care dispune.

Și relațiile interpersonale sunt marcate de stilul lui evitant și de modul confuz și negativ în care se percepe. Este posibil ca interesul lui pentru oameni să reprezinte de fapt o teamă de relațiile umane, cu atât mai mult cu cât nu îi înțelege prea bine și se așteaptă mai curând la interacțiuni negative cu ei. În fine- și în ciuda acestor lucruri- tinde să manifeste mai des

decât ceilalți adulți comportamente de tip dependent-oral, în sensul unei revendicări a afecțiunii și a sprijinului afectiv din partea celor apropiați.

Capitolul 4

Testul pulsiunilor (Szondi)

1. Leopold Szondi și „analiza destinului“

Leopold Szondi (1893-1986) a fost unul dintre cei mai originali gânditori din domeniul psihiatriei și psihopatologiei, dar și unul din cei mai puțin menționați în manuale. De fapt, așa cum spunea J. Schotte, *„Szondi a fost cel mai mare dintre autorii necunoscuți și cel mai necunoscut dintre cei mari“*.

Prin contrast cu ceea ce scriu dicționarele și enciclopediile care îl menționează, el nu a fost psihiatru, cel puțin nu în mod oficial. Nu a fost nici psihanalist, în sensul de practicant înscris în Registrul Asociației Psihanalitice Internaționale. A fost doar medic endocrinolog, dar psihiatria și psihanaliza au fost întotdeauna hobby-urile lui (Melon, 1996).

Testul care îi poartă numele poartă amprenta acestor preocupări fecunde, ca și amprenta formației sale medicale fundamentale. El a fost publicat în 1947, împreună cu manualul *„Diagnosticul experimental al pulsiunilor“*. Pentru a înțelege principiul testului, trebuie însă să ne oprim puțin asupra teoriei care îi stă la bază.

Szondi a elaborat o teorie numită „analiza destinului“ (*Schicksalsanalyse*) prin care încearcă să introducă noțiunea de „destin“ în cadrul științelor umane și medicale. Prin „destin“, el înțelege de fapt *un șir de alegeri fundamentale pe care le face individul și care îi marchează viața în principalele ei domenii: în iubire, prietenie, profesie, boală și moarte*. De exemplu, alegerea în moarte (denumită *Thanatotropism*) poate varia de la formele

de sinucidere *sadice* (venosecție), *epileptice* (individul își dă foc sau sare de la înălțime), *masochiste* (se lasă călcat de tren) sau *orale* (prin ingestia unei supra-doze de substanțe) (Legrand, 1979).

Szondi afirmă că alegerile care conturează profilul destinologic al individului se supun unei determinări *familiale*, în sensul unor moșteniri ereditare care împing subiectul să facă inconștient anumite alegeri în locul altora. Este ca și cum tendințele strămoșilor lui ar continua să se manifeste sub diverse forme (normale sau patologice), dirijând viața acestuia. Acest domeniu al predispozițiilor genetice familiale formează ceea ce Szondi denumește *inconștientul familial* al individului. El s-ar situa la un nivel intermediar, între *inconștientul colectiv* postulat de Jung și cel *personal* descris de Freud.

Ideea inconștientului familial i-a venit lui Szondi foarte devreme, de la vârsta de 18 ani, când a prezentat la un cenaclu o lucrare despre psihologia eroilor lui Dostoievski. Observând că anumite tipuri de eroi sau de teme se repetă obsesiv în romanele acestuia (sadicul, epilepticul, sfântul, escrocul, prostituata sacră), el a ajuns la concluzia că personalitatea marelui scriitor rus era scindată între tendințe criminale și etice, care căpătau viață prin personajele și temele lui preferate și care erau prezente în structura lui genetică. Mulți ani mai târziu, citind în lucrarea lui H. Troyat despre arborele genealogic al lui Dostoievski, Szondi descoperea că intuițiile lui din tinerețe se confirmau: spița familiei autorului includea hoți, criminali și escroci, dar și magistrați, preoți și călugări (Hughes, 2000).

Saltul teoretic de la destin la genele familiale a fost urmat de altul, chiar mai important, de la genă la *pulsiune*. În accepțiunea lui Szondi, genele se manifestă în viața subiectului prin anumite pulsiuni, a căror interacțiune asigură dinamismul psihic individual. Așadar, din știință a destinului, teoria lui Szondi a virat treptat spre o teorie a pulsiunilor.

Conceptul de pulsiune este foarte apropiat de cel de *trebuință* și a fost inspirat de opera lui Freud. Acesta afirma că pulsiunea este un concept aflat la limita dintre somatic și psihologic, definind o serie de trebuințe care prezintă următoarele patru *caracteristici*:

1) **sursa**, adică acel dezechilibru homeostatic în organism care duce la apariția unei trebuințe.

2) **tensiunea**, adică intensitatea pulsiunii respective, forța cu care ea acționează din interior.

3) **scopul**, care nu este altceva decât satisfacerea pulsiunii.

4) **obiectul**, reprezentat de acele obiecte din realitate prin care pulsiunea se poate satisface.

Dacă am lua ca exemplu trebuința sexuală, vom putea identifica deci o sursă a ei (modificările hormonale sau fiziologice specifice), o tensiune (resimțită subiectiv prin intensitatea dorinței pe care o provoacă), un scop (adică satisfacerea ei prin actul sexual) și un obiect (partenerul sexual).

2. Pulsiunea ca vehicol al destinului: sistemul pulsional

Spre deosebire de Freud, care spunea că nu se poate cunoaște numărul pulsiunilor, Szondi afirma că ele sunt în număr de patru, fiecare fiind compusă din doi *factori pulsionali* complementari. Cele patru pulsiuni alcătuiesc un *sistem pulsional*, în care fiecare dintre ele interacționează cu celelalte. Iată care sunt cele patru pulsiuni și factorii lor componenți:

1. **pulsiunea Sexuală,** care se referă la energia investită în activitățile sexuale și agresive. Această pulsiune este compusă din factorul *h* (inițiala de la homosexualitate), care conturează latura feminină, tandră a sexualității și din factorul *s* (de la sadism), care se referă la latura masculină, dură a sexualității.

2. pulsiunea Paroxismală, care se referă la energia prin care reacționăm afectiv sau prin care ne controlăm exprimarea emoțiilor. Ea este compusă din factorul *e* (de la epilepsie), care se referă la tendința de descărcare bruscă energiei afective și din factorul *hy* (de la isterie), care se referă la dorința de exhibiționism.

3. pulsiunea de Contact, care se referă la energia investită în relația cu obiectele lumii (de căutare, de păstrare, de atașament etc.). Ea este compusă din factorul *d* (de la depresie), care indică nevoia de căutare și păstrare a obiectelor din mediu și din factorul *m* (de la manie), care se referă la nevoia de a obține plăcere din aceste obiecte.

4. pulsiunea Eului, care se referă la energia depusă de subiect pentru a regla și a controla celelalte trei pulsiuni, astfel încât să se asigure un echilibru între satisfacerea lor și supraviețuirea organismului. Această pulsiune este formată din factorul *k* (de la catatonie) care este nevoia de organizare a Eului ca entitate distinctă de mediu și factorul *p* (de la paranoia), care este nevoia de fuziune a Eului cu lumea.

Aceste pulsiuni sunt universal umane, ele constituie un fond de bază, definitoriu pentru specia umană în general. Totuși, în funcție de genele care se exprimă prin ele, (gene care, așa cum am văzut, poartă o încărcătură familială specifică), pulsiunile se manifestă în mod diferențiat de la om la om. De exemplu, dacă în echipamentul genetic familial există într-o doză mai mare o anumită genă pulsională, atunci sunt mari șanse ca pulsiunea respectivă să se manifeste mai puternic la individ, luând uneori forme maladive sau morbide. Așa apar probleme de adaptare ale individului, inclusiv tulburarea mintală.

Este important de subliniat faptul că manifestarea intensă a unei pulsiuni nu duce neapărat la dezadaptare, adică la o suită de alegeri nefavorabile impuse din interior subiectului. De fapt, libertatea individului și asumarea propriului destin constă chiar în capacitatea lui de a-și conștientiza și regla o anumită dispoziție pulsională periculoasă.

4. Natura testului Szondi

Testul Szondi a apărut din dorința autorului de a da o bază empirică, experimentală reflexiilor sale teoretice despre schema pulsională. În viziunea lui Szondi, el era destinat să măsoare intensitatea și dinamica trebuințelor pulsionale.

Testul conține o serie de fotografii de bolnavi mental, fiecare boală reprezentând câte un factor pulsional. Subiectul trebuie să aleagă dintre ele pe cele care îi plac cel mai mult și cele care îi displac cel mai mult. Astfel, testul nu constituie altceva decât o situație de *alegere* forțată, ca și cum subiectul ar trebui să își exprime într-o situație experimentală alegerile pe care le face (într-o formă sau alta) și în viața reală. *Cunoscând aceste alegeri, putem cunoaște și personalitatea subiectului.* Acesta este principiul testului Szondi.

Dar de ce a avut autorul ideea ciudată de a alege ca material-stimul figurile unor bolnavi mental? Răspunsul este că, în opinia lui Szondi, nebunia reprezintă o formă extremă și maladivă de manifestare a genelor pulsionale, iar figura nebunului exprimă în stare pură un anumit factor pulsional pe care îl avem cu toții, dar în doze moderate. Astfel, fețele pacienților din test sunt niște instrumente ideale pentru a provoca în subiect niște reacții afective tranșante, prin care îi putem cunoaște personalitatea. Subiectul cu o anumită încărcătură pulsională va reacționa mai puternic la personajele care corespund tendinței lui pulsionale încărcate. Acest fenomen este denumit de Szondi *genotropism*, *adică tendința oamenilor de a reacționa afectiv puternic la alți oameni care prezintă același tip de încărcătură pulsională*.

5. Materialul testului

Figurile care compun testul au fost alese din multe altele, în baza unor cercetări empirice (inclusiv genealogice) pe diferiți subiecți sănătoși sau bolnavi. Majoritatea fețelor provin dintr-un atlas de psihiatrie din secolul al XIX-lea, al lui Wilhelm Weygandt. Altele imortalizează figurile câtorva criminali sadici suedezi. În fine, restul sunt câțiva pacienți ai lui Szondi, care sufereau de diverse tulburări mentale (Szondi, Moser & Webb, 1959). În total, testul conține 48 de fotografii, repartizate în 6 serii de câte 8 fotografii. Fiecare serie este simbolizată printr-o cifră romană (I, II, III, IV, V, VI) care apare pe

spatele fiecărei poze. Tot aici apare și o cifră arabă (de la 1 la 8) care indică locul fotografiei în seria respectivă. Și, în fine, tot pe spate mai apare o inițială (*h, s, e, hy, k, p, d* sau *m*) care indică factorul la care se referă poza respectivă, adică tipul de boală mentală pe care o reprezintă:

h- homosexualitate k- catatonie
s- sadism p- paranoia
e- epilepsie d- depresie
hy- isterie m- manie

Cele șase serii ale testului sunt echivalente, în sensul că fiecare conține câte o fotografie corespunzătoare uneia din cele opt tulburări de mai sus.

6. Aplicarea testului și înregistrarea datelor

Aplicarea se desfășoară în două etape:

I. *Faza de alegere propriu-zisă.*

Instructajul preliminar este următorul: „Vă voi arăta niște persoane și va trebui să-mi spuneți care din ele vă plac cel mai mult și care vă displac cel mai mult“. După aceea, se pun în fața subiectului cele 8 fotografii din prima serie, pe două rânduri de câte 4[34] și i se spune subiectului: „Uitați-vă la ele și alegeți **două** persoane care vă **plac** cel mai mult. Nu stați să vă gândiți prea mult, alegeți la prima impresie“. După ce subiectul a ales cele două fotografii, ele sunt scoase din rând și examinatorul notează într-un tabel, în dreptul primei serii (*v. Fig. 1*) inițialele de pe spatele acestora (de ex: *p*, *m*). Cele două poze sunt puse apoi separat, cu fața în jos. După aceea, i se spune subiectului: „Acum vreau să alegeți **două** persoane care vă **displac** cel mai mult“. După ce subiectul a ales, examinatorul procedează identic și cu aceste două poze: ele sunt scoase din rând și inițialele lor notate în același tabel, în dreptul seriei I, la rubrica de alegeri antipatice (A1). În exemplul nostru, avem *s* și *hy*. În fine, se trece apoi la a treia serie de alegeri, din cele 4 fotografii rămase: „Vreau să alegeți acum încă două persoane care vă **displac** din cele rămase“. Alegerile subiectului se notează tot în dreptul primei serii, la rubrica A2 (aici, *e* și *k*).

[34] Szondi precizează că fotografiile din fiecare serie de 8 trebuie dispuse în fața subiectului în ordinea cifrelor arabe de pe spate, astfel încât poza nr. 1 să fie deasupra cele cu nr. 5, iar cea cu nr. 4 deasupra celei cu nr. 8.

Fig. 1- Tabel de înregistrare a alegerilor la testul Szondi

Seria	**Alegeri simpatice (Si)**	**Alegeri antipatice (A1)**	**Alegeri antipatice 2 (A2)**
I	p, m	s, hy	e, k
II	k, d	s, m	e, hy
III	k, m	hy, s	e, p
IV	k, hy	m, d	e, p
V	k, e	s, m	p, hy
VI	k, e	hy, s	d, p

Se trece apoi la seria II, unde se repetă aceeași procedură. Urmează seria III etc. până la VI. Pe măsură ce pozele sunt alese de subiect, ele se pun separat, astfel încât să nu fie la îndemâna subiectului.

Dacă, în general, simplitatea instructajului și a situației de testare face ca alegerile să se desfășoare rapid și fără dificultăți, există și situații, cu indivizii suspicioși, anxioși sau defensivi, care pun diverse probleme: *„Ce înseamnă să-mi placă sau să-mi displacă*?“ sau *„Mie îmi plac în general toți oamenii, așa că nu pot să aleg doi pentru a nu-i nepreptăți pe ceilalți*“ sau *„Sunt toți oribili. De unde i-ați luat? Îmi este imposibil să aleg două persoane care să-mi placă!*“. Apar, de asemenea, verbalizări sau diverse comentarii la adresa pozelor: *„Sunt morți cu toții, nu? Parcă sunt pozele dintr-un cimitir*“, *„Parcă sunt dintr-un film de la începutul secolului*“, *„Ăsta pare un criminal notoriu*“ etc. Aceste comentarii trebuie privite din două per-

spective: o dată, ca o caracteristică intrinsecă testului și situației de testare și a doua, ca o particularitate proiectivă a subiectului.

În ceea ce privește primul punct, fotografiile, prin aspectul lor general (chenarul negru, fizionomii stranii și vetuste, îmbrăcămintea de modă veche), creează subiectului un fel de „șoc psihologic", care îl separă momentan de lumea reală și îl instalează într-o situație artificială și anacronică, facilitând efectul de „stimul pulsional" al pozelor.[35] Așadar, din acest punct de vedere, comentariile subiectului sunt „normale": acesta își exprimă anxietatea și disconfortul într-o situație neobișnuită și opacă.

Din alt punct de vedere însă, aceste comentarii pun în evidență și capacitatea de control a subiectului sau anumite trăsături de personalitate: nu *toți* indivizii reacționează verbal la fotografii, chiar dacă resimt șocul testării. Mecanismele lor de control sunt mai bune decât ale celor care își exprimă comentariile lor anxioase. De fapt, așa cum spune și S. Deri (2000), acești indivizi prezintă adesea trăsături compulsive sau paranoide.

Uneori, ei creează probleme reale în cursul testării: fie o refuză direct, fie pun întrebări interminabile ca să fie siguri că au înțeles instructajul, fie încearcă să evadeze indirect din situație punând în discuție validitatea probei prin comentarii denigratoare sau ironice. În aceste cazuri, examinatorul trebuie să se comporte cu tact, dar ferm: va cere subiectului să se grăbească dacă acesta nu se hotărăște să aleagă mai repede amânând explicațiile până la terminarea probei.

Dar, de regulă, majoritatea subiecților se supun fără multe comentarii instructajului și testarea se desfășoară fără probleme. Cu unii subiecți (copii, persoane cu deficiențe mentale, cu un nivel de instruire scăzut) care au dificultăți de înțelegere a instructajului, S. Deri recomandă subiectului „să-și imagineze că este închis într-o cameră împreună cu cele 8 persoane; care sunt cele cu care ar prefera să intre în vorbă? Și care sunt cele cu care i-ar plăcea cel mai puțin să stea?"

Pentru a pune un diagnostic sau a avea o imagine consistentă despre personalitatea subiectului, testul trebuie aplicat de cel puțin 6 ori. De fapt, se recomandă să avem 10 profile ale subiectului, testat la intervale de minimum 24 de ore.[36]

Atunci când repetăm testarea, este important să-i spunem subiectului de fiecare dată să nu se străduiască să rememoreze alegerile anterioare, deoarece nu este un test de memorie. Trebuie accentuat faptul că ne interesează preferințele lui actuale.

O ultimă precizare referitoare la aplicarea testului este că, cel puțin după recomandările lui S. Deri (2000) el trebuie aplicat întotdeauna de o altă persoană decât subiectul.

II. *Asociația factorială.*

Folosită la început de Szondi ca o dovadă empirică a caracterului evocator specific al fotografiilor, asociația factorială prezintă și o utilitate clinică de sine stătătoare.

Asociația factorială este ultima fază de aplicare a testului, cu titlu mai curând facultativ, și constă în a cere subiectului să asocieze liber la unele fotografii alese de el ca plăcute sau neplăcute.

După terminarea primei faze, i se prezintă subiectului *simultan* toate fotografiile alese ca simpatice ($6 \times 2 = 12$) și i se cere să aleagă dintre ele 4 cele mai simpatice. Aceste fotografii se notează separat pe foaia de protocol (seria și inițiala), apoi se face același lucru cu fotografiile personajelor *cele mai* antipatice (din coloana A1).

[35] De altfel, ideea de „șoc" stă la și baza terapiei szondiene a destinului (*Schicksalstherapie*), ca premisă necesară pentru deconstrucția unei forme de existență patologice, urmată de reconstrucția personalității în jurul unor posibilități destinologice mai profitabile pe care subiectul le deține a priori (D. Ivana).

[36] Intervalul de timp dintre două testări poate fi scurtat dacă subiectul suferă o criză de un anumit tip (epileptică, șocuri electrice, izbucniri afective intense etc.). Dar în general, autorii recomandă acest interval de 24 de ore, iar Deri afirmă că profilele luate într-un interval mai scurt nu ar trebui interpretate după aceleași reguli ca profilele obișnuite.

Se obțin deci două grupe de câte 4 fotografii, una reprezentând cele mai simpatice, iar cealaltă cele mai antipatice persoane. Se prezintă apoi subiectului câte o fotografie și i se cere să spună câteva lucruri despre individul respectiv: ce îi sugerează figura lui? Ce fel de om este? Dacă este bolnav, de ce boală suferă? Dacă este delincvent, ce a făcut și de ce? Ce se va întâmpla cu el? Ce dorește cel mai mult? De ce se teme cel mai mult? etc.

Se obțin astfel niște informații proiective utile pentru corelarea cu profilul pulsional al subiectului și pentru elaborarea unei imagini mai concrete și mai vii despre individ. Prin acest exercițiu proiectiv putem decela anumite tendințe sau trăsături pe care individul le respinge sau pe care le valorizează, anumite preocupări, obsesii sau conflicte interioare, tonusul afectiv general (anxietate, depresie, euforie), nivelul de conceptualizare, bogăția ideilor, cursivitatea și claritatea gândirii etc.

7. Profilele pulsionale și codificarea reacțiilor

7. a) Elaborarea profilelor pulsionale

După ce am terminat cu aplicarea testului, va trebui să elaborăm așa-numitul *profil pulsional* al subiectului, care permite interpretarea alegerilor pulsionale. Vom vedea de fapt că dintr-o priză de testare se obțin *două* profile pulsionale grafice: profilul de *față*dă („*Vordergrundprofile*“,*VGP*) și profilul *complementar experimental* sau *de culise* („*Experimentellen Komplementären Profile*“, *EKP*). Tabelul din *fig. 2* este un exemplu de profil de față*dă*. În alcătuirea lui nu intră decât alegerile din primele *două* coloane ale Tabelului de înregistrare a datelor, adică persoanele cele mai plăcute (S) și cele mai antipatizate de subiect (A1).

*Fig. 2. Modelul unui profil pulsional de față*dă *(VGP)*

S		P		Sch		C	
h	s	e	hy	k	p	d	m
				x			
				x			
				x			
		x		x			x
		x	x	x	x	x	x
	x		x			x	x
	x		x				x
	x		x				x
	x						
	x						

Se procedează după cum urmează: toate alegerile simpatice (din prima coloană a tabelului de înregistrare a alegerilor) se trec *deasupra* liniei orizontale groase (aici, colorate cu albastru), iar toate alegerile antipatice (din a doua coloană a tabelului de înregistrare a alegerilor) se trec *sub* această linie (aici, colorate cu roșu). De exemplu, în *Fig. 2*, subiectul a ales două fotografii *m* ca simpatice și trei ca antipatice, deci va avea două alegeri colorate cu albastru și trei cu roșu.

Profilul pulsional de față*dă* prezintă reacțiile cele mai actuale ale subiectului, adică cele care domină momentan scena vieții pulsionale a acestuia și îi determină conduita.

Pentru a elabora al doilea profil, cel de culise (*EKP*), se iau in considerare alegerile de pe a treia coloană a tabelului de înregistrare a alegerilor (A2, v. *Fig. 1*), adică a doua tranșă de alegeri antipatice, dar și restul de fotografii neutilizate până acum (ultimele două fotografii de la fiecare serie care rămân pe masă). Cu ele se construiește un profil care ne arată spre ce s-au îndreptat preferințele *secundare*, deci mai relative ca intensitate ale subiectului.

Se procedează astfel, luând ca exemplu același subiect care apare în profilul de fațadă (v. Fig. 3):

Fig.3. Modelul unui profil pulsional „experimental de culise“ (EKP)

S		**P**		**Sch**		**C**	
h	s	e	hy	k	p	d	m
x							
x							
x							
x						x	
x						x	
x	x				x	x	x
		x	x	x	x	x	
		x	x		x		
		x			x		
		x			x		

Se înscriu ca antipatice (deci sub linia orizontală din centru, cu roșu) alegerile din coloana A2, rezultând că cele simpatice ar rămâne restul de două fotografii care au rămas pe masă la fiecare serie în final. Pentru a vedea la fiecare factor al testului câte astfel de fotografii sunt, este suficient să completăm până la 6 (numărul maxim de poze) alegerile de până acum ale subiectului. De exemplu, pentru factorul *p* subiectul a ales în profilul de culise patru fotografii ca antipatice (vezi A2), iar în profilul de fațadă încă una, în total sunt cinci, deci mai rămâne o singură fotografie *p* ca simpatică pentru „culise“ (cu albastru). Similar, pentru factorul *s*, subiectul nu a ales nici o fotografie ca antipatică în „culise“ (v. coloana A2), și cum în profilul de fațadă a ales cinci ca antipatice, rezultă că la rubrica „simpatice de culise“ a mai rămas o singură alegere.

Profilul de culise (*EKP*) ne arată tendințele latente ale subiectului, care în anumite circumstanțe se pot actualiza, luând locul celor care momentan sunt în „fațadă“.

7. b) Codificarea și semnificația alegerilor

Vom repeta ideea că fotografiile reprezentând un anumit factor pulsional posedă un caracter evocator specific pentru trebuința respectivă, deci cu cât reacția subiectului este mai „plină“ (mai multe fotografii alese ca simpatice sau antipatice), cu atât el o resimte mai intens.

Pentru a putea fi interpretată, fiecare reacție din profilele pulsionale este codificată cu unul din următoarele patru semne:

a) **reacția pozitivă (+):** se notează cu „+“ acea reacție în care subiectul a ales cel puțin 2 fotografii ale unui factor ca simpatice și maximum una ca antipatică. Conform acestei reguli, iată care sunt variantele de alegeri pozitive (ținem cont de faptul că există numai 6 fotografii ale unui factor):

2/0; 3/0; 4/0[37]; 5/0; 6/0; 2/1; 3/1; 4/1; 5/1, unde la numărător apare numărul de alegeri „simpatice“, iar la numitor numărul de alegeri „antipatice“.

Reacția pozitivă ne arată că subiectul își acceptă și se identifică cu acea trebuință, adică Eul său o acceptă ca atare, în forma ei primară.

b) **reacția negativă (-):** se notează cu „–“ acea reacție în care subiectul a ales cel puțin 2 fotografii ale unui factor ca „antipatice“ și maximum una ca „simpatică“. Conform acestei reguli, iată care sunt posibilitățile de alegeri „negative“:

0/2; 0/3; 0/4[38]; 0/5; 0/6; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5, unde la numărător apare numărul de alegeri „antipatice“, iar la numitor numărul de alegeri „simpatice“.

Reacția negativă ne arată că subiectul refuză să se identifice cu trebuința respectivă, refuză s-o accepte ca atare, și atunci tinde să o exprime în comportament într-o formă modificată sau disimulată.

[37] În cazul în care subiectul alege cel puțin 4 fotografii într-o anumită direcție (ca „simpatice“ sau „antipatice“) se notează câte un „!“ pentru fiecare alegere peste media de 3. Deci, la 4 alegeri într-o direcție se adaugă „!“, la 5 alegeri „!!“ și la 6 alegeri „!!!“. Semnele de exclamare ne indică tensiunea intensă din factorul respectiv, adică gradul de acumulare a acelei trebuințe.

[38] Aceeași remarcă privind semnele de exclamare (!) este valabilă și pentru reacțiile negative care ating cel puțin patru alegeri antipatice.

c) **reacția ambivalentă (±)**: se notează cu „±“ acea reacție în care subiectul a ales minimum 2 fotografii ale unui factor ca „simpatice“ și minimum 2 fotografii ale aceluiași factor ca „antipatice“. Rezultă că avem următoarele variante de reacții ambivalente:

2/2; 3/2; 4/2; 2/3; 2/4; 3/3, unde la numărător apar alegerile „simpatice“, iar la numitor cele „antipatice“.

Reacțiile ambivalente exprimă un conflict sau o dilemă în trebuința respectivă, adică oscilația subiectului între acceptarea și respingerea acelei trebuințe. Ambele tendințe ale factorului sunt active, iar lupta care se dă între ele duce la un conflict aproape conștient resimțit de către subiect (ceea ce Szondi denumește „simptom subiectiv“), care are ca rezultat blocarea efectului dinamic al acelei trebuințe.

După M. Legrand (1979), reacția ambivalentă care apare în profilul experimental de culise (*EKP*) și este precedată de o reacție nulă (vezi mai jos) pe factorul respectiv în profilul de fațadă (*VGP*), întărește semnificația de descărcare sau absență a tensiunii din trebuința respectivă (semnificație acordată reacției nule).

d) **reacția nulă (0)**: se notează cu „0“ acea reacție în care, pe un factor, apare maximum o alegere „simpatică“ și maximum o alegere „antipatică“. Așadar, ca tipuri de reacții nule posibile avem: 1/1, 1/0, 0/0 și 0/1, unde la numărător apar alegerile „simpatice“, iar la numitor cele „antipatice“.

În limbajul testului*, reacția nulă arată că nu există momentan o tensiune dinamică în trebuința respectivă*. Cu alte cuvinte, ea este descărcată, fie printr-un comportament „natural“ sau socializat, fie printr-un simptom mai mult sau mai puțin patologic. Așa cum afirmă S. Deri (2000), reacțiile nule servesc adesea ca „supape pulsionale“ pentru reacțiile încărcate (+ sau -), iar efectele lor sunt vizibile în comportament.

Oricum, reacțiile nule sunt cel mai greu de interpretat, deoarece există o plajă foarte mare de posibilități prin care se poate descărca o anumită trebuință și este imposibil de precizat în absența altor informații (din profil sau din alte surse) modul specific în care s-a manifestat acea trebuință.

De asemenea, unele reacții nule care apar în profilul experimental de culise (*EKP*) nu pot fi interpretate. Este vorba de așa-numitele reacții nule „forțate“, constituite din maximum o alegere (0/0, 0/1 sau 1/0) și care reprezintă de fapt niște reacții reziduale ale factorului din profilul de fațadă (*VGP*), insuficiente pentru a mai forma o reacție „plină“ (+ sau –).

În fine, așa cum cum precizează M. Legrand (1979), reacția nulă din *EKP* de tipul 1/1 care este precedată în *VGP* de o reacție ambivalentă pe factorul respectiv (±) nu mai are semnificația de posibilă descărcare a trebuinței respective, ci doar întărește ideea de neutralitate și ambivalență a subiectului vizavi de trebuința respectivă.

Să vedem acum cum arată notarea algebrică a profilului de fațadă (*VGP*) și cel de experimental de culise (*EKP*) al subiectului pe care l-am ales ca exemplu:

VGP:	h0 s-!!	e+ hy-	k+!! p0	d0 m±
EKP:	+!!! s0	e-! hy-	k0 p-!	d+ m0

8. Interpretarea generală a celor opt factori pulsionali

8. a) Prezentarea generală a sistemului pulsional

În schema pulsională a testului Szondi există așadar 4 vectori*: Sexual, Paroxismal, al Eului* și de *Contact*. Fiecare vector corespunde câte unui sector major al personalității subiectului și este compus din 2 factori pulsionali complementari, ai căror joc reglează dinamismul întregului vector din care fac parte.

Vom prezenta în continuare fiecare vector și semnificația sa în cadrul testului.

a) ***Vectorul Sexual (S)*:** Analizând reacțiile subiectului din acest vector putem afla intensitatea trebuințelor sale erotice și agresive, tipul predominant de identificare psiho-sexuală (feminin sau masculin), dar și capacitatea de sublimare sau socializare a libidoului.

Vectorul *Sexual* este compus din factorii pulsionali *h* și *s*, corespunzând versantului feminin, respectiv masculin ai sexualității. Astfel, factorul *h*, reprezentat de fotografiile de homosexuali, reflectă trebuința de tandrețe și de erotism, investirea senzuală a propriului corp și a relațiilor interpersonale. Factorul *s*, reprezentat de fotografiile de sadici, măsoară nevoia de activism fizic, de dominare și de manipulare activă a obiectelor din mediu.

b) ***Vectorul Paroxismal (P)*:** Ne indică gradul de labilitate sau de rigiditate a cenzurilor afective, adică modul în care subiectul își controlează manifestările emoționale.

Componentele vectorului *Paroxismal* sunt factorii *e* și *hy*, notați astfel cu inițialele de la epilepsie și isterie. Factorul *e* ne arată în ce măsură individul dorește să-și controleze afectele „dure", adică furia, iritabilitatea sau irascibilitatea și să adopte o conduită etică și de într-ajutorare. Factorul *hy* reflectă intensitatea cenzurii „morale", respectiv controlul exprimării emoțiilor mai „moi", neagresive, a afectelor tandre.

c) ***Vectorul Eului (Sch)*:** Este vectorul care ne arată forța Eului, gradul de complexitate a mecanismelor de apărare, cât de mult subiectul dorește să-și integreze și conștientizeze trebuințele și conflictele interioare., adică, pe scurt, controlul general al comportamentului său. Este echivalent cu a spune că acest vector ne arată cum subiectul integrează acțiunea celorlați vectori pulsionali într-un sistem, sistemul organismului.

Din punct de vedere psihopatologic, tulburările din vectorul *Sch* duc la apariția celei mai grave patologii mentale, schizofrenia, privită aici ca o tulburare prin excelență a Eului, adică a instanței care mediază relația subiectului cu sine și cu lumea.

În componența vectorului *Sch* intră factorii *k* (catatonie) și *p* (paranoia). Primul reflectă tendința organismului de a se diferenția față de ambianță, de a fi independent de ea, gestionând într-un anumit mod manifestările celorlalte pulsiuni. Al doilea reflectă tendința inversă, de fuziune afectivă cu mediul și de spargere a granițelor Eului într-un contact în care să se anuleze distincția dintre subiect și obiect și care să permită astfel satisfacerea (mai mult sau mai puțin socializată) a tendințelor pulsionale.

d) ***Vectorul de Contact (C)*:** Analizând acest vector putem afla cât de stabile și de satisfăcătoare sunt relațiile obiectuale ale individului și, în consecință, dacă acesta este predispus la tulburări ale dispoziției.

Vectorul de *Contact* este compus din factorii *d* (inițiala depresiei) și *m* (inițiala maniei). Primul se referă la trebuința de căutare în mediu a obiectelor care să fie investite afectiv, iar al doilea la tendința de a se acroșa de aceste obiecte în scopul obținerii de satisfacții orale.

Vom prezenta în continuare detaliat semnificația fiecărui vector și factor pulsional, din perspectiva reacțiilor lor testologice specifice.

În interpretare, *ideea centrală este că toți factorii pulsionali reprezintă niște trebuințe fundamentale ale oricărui individ, și că oamenii se deosebesc între ei prin tensiunea sau modul de manifestare a acestora*. Plecând de la notarea și semnificația fiecărei trebuințe se pot face inferențe asupra personalității subiectului, respectiv asupra modului în care gândește, simte și acționează, deoarece cunoscând trebuințele unui individ putem cunoaște și ceva din personalitatea lui. Așadar, prin analiza separată și corelată a diverselor reacții testologice, pot fi decelate anumite structuri sau stiluri de personalitate.

8. b) Interpretarea vectorului Sexual (S)

Vectorul *Sexual* reflectă intensitatea și modul de manifestare trebuințelor sexuale și agresive ale subiectului. Din punct de vedere psihanalitic, el reprezintă *libidoul*, *sursa energetică a personalității, sursa primară a instinctelor*. Din jocul reciproc al celor doi factori care îl compun se creează identitatea sexuală a subiectului, pe cei doi versanți ai acesteia: feminitatea și masculinitatea, ca două stări care definesc niște entități arhetipale asociate cu anumite comportamente sau roluri sociale. Astfel, din acest punct de vedere, cel puțin în cultura noastră, feminitatea este asociată cu un spirit mai pasiv, cu blândețea și

tandrețea maternă, în timp ce masculinitatea cu spiritul incisiv, activ, dominator și agresiv. Evident, orice persoană conține ambele elemente, combinate într-un aliaj în care de regulă predomină unul din ele. Această predominanța relativă este legată direct și de identitatea psiho-sexuală a individului, care poate să corespundă sau nu sexului lui biologic.

Dar polaritatea masculin-feminin nu epuizează sfera semnificațiilor acestui vector. El ne mai indică măsura în care subiectul tinde să-și disciplineze, socializeze și sublimeze energia lui sexuală în activități simbolice și constructive, care nu mai au nimic în comun cu originea lor sexuală. Recunoaștem aici modelul tipic al sublimării descrise de Freud, proces prin care individul participă constructiv la viața spirituală a comunității prin renunțarea parțială la senzualitate și agresivitate și convertirea acestora în activități socialmente productive.

Vom prezenta în continuare pe scurt fiecare din cei doi factori ai vectorului *Sexual*, cu reacțiile lor specifice la test.

Factorul *h*

Este factorul care reflectă intensitatea nevoii de tandrețe și de erotism a individului, ca și atitudinea subiectului față de această nevoie: acceptare sau respingere. Trebuința *h* este o trebuință fundamentală a omului, dar și a altor animale, pentru că ea are legătură cu comportamentul sexual și cel matern. Manifestarea acestei trebuințe face posibilă apropierea senzuală dintre parteneri, dar și contactul tandru dintre copil și mamă, pe scurt, este garantul intimității si al apropierii afective.

Dar de ce fotografiile de homosexuali devin la testul Szondi niște unități de măsură ale acestei trebuințe? Din punct de vedere psihanalitic, așa cum subliniază S. Deri (2000), homosexualitatea este o tulburare care se definește nu atât prin căutarea satisfacerii sexuale anale, ci mai curând prin dorința acestor indivizi de a fi beneficiarii pasivi ai iubirii tandre a celuilalt, de a fi iubiți. Acest mesaj este transmis de figurile de homosexuali din test, ghidând alegerea genotropică a subiectului.

Fotografiile de homosexuali redate în test prezintă figurile unor personaje cu un aspect oarecum infantil: capul și fața

rotunde, urechi mici, ten delicat, ochii mari adică exact stimulii care trezesc spiritul „matern“ al subiectului.

Modul în care subiectul reacționează la fotografiile de homosexuali indică așadar atitudinea sa față de mesajul exprimat de aceștia: de a iubi și a fi iubit la modul tandru, pasiv, pre-genital.

Vom trece acum în revistă toate cele patru reacții posibile din factorul *h*, oferind pentru fiecare o interpretare.

h+

Subiectul acceptă și se identifică cu nevoia de tandrețe și de feminitate. Individul *h+* investește senzual propriul corp și corpul celuilalt, dorind să fie mângâiat și aibă un contact „delicat“ cu obiectele din ambianță. Dacă este tensionată (cel puțin 4 alegeri „simpatice“), ea trădează o stare de frustrare în sfera sexualității.

Cochetăria, sentimentalismul, frivolitatea, atitudinea maternă, dorința de a se înfrumuseța, spiritul liric și estetic sunt trăsături caracteriale specifice indivizilor care dau *h+* constant la test.

Indivizii care dau constant *h+* într-o serie de profile tind să-și socializeze această trebuință în meserii care implică un contact intim cu corpul celuilalt sau un anumit rafinament. După Szondi (1973), coafezele, fabricanții de lenjerie, desenatorii de modă, dansatorii, artiștii tind să-și socializeze tendința *h+* în aceste activități. Probabil că și profesiile care implică asumarea rolului matern, de îngrijire și ocrotire a celuilalt se pot înscrie în această categorie.

h-

Refuzul de a-și accepta dorința de tandrețe și de senzualitate în forma ei genuină. Dar acest refuz nu înseamnă și *lipsa* acelei trebuințe, ci mai curând o disimulare sau elaborare a ei. De exemplu, poate indica o desexualizare a libidoului și investirea lui în activități mai simbolice și intelectuale. Dacă *h-* este tensionat, indică o negare a sexualității, des întâlnită în nevroze.

h±

Ambivalență față de dorința de tandrețe și de erotism, oscilație între tendința de a-și accepta această nevoie (*h+*) și de a o respinge (*h-*): lupta între acceptarea sau neacceptarea feminității.

Individul ar dori să se bucure de o atingere senzuală și tandră a celuilalt, dar în același timp el caută să-si reprime această tendință. Este o reacție care ne arată că individul încearcă să lupte împotriva identificării sale feminine.

h 0

Descărcare a tensiunii erotice, fie printr-un comportament specific (act sexual, masturbare, atingere senzuală), fie prin manifestarea acestei dorințe într-un mod indirect, printr-un simptom nevrotic.

Factorul *s*

Se referă la celaltă latură a sexualității, și anume cea masculină, activă, dominantă. Factorul *s* este legat de activitatea motrică în general, de capacitatea de a lua o priză activă asupra obiectelor din mediu pentru a le manipula și domina.

Sadismul reprezintă o exagerare a acestei trebuințe de activism fizic și de manipulare a obiectelor, care culminează cu distrugerea lor. Din acest motiv, fotografile de sadici din test reprezintă o măsură a trebuinței normale a omului de a fi activ în relația cu mediul. Dacă această trebuință este prea intensă, activismul se transformă în sadism.

Din punct de vedere evoluționist, trebuința *s* are o importanță specifică în adaptarea organismului la mediu, deoarece el declanșează principalele comportamente de supaviețuire a individului: lupta cu agresorii pentru câștigarea hranei, a partenerilor sexuali sau în scop defensiv.

La testul Szondi, poziția și tensiunea factorului *s* reflectă așadar atitudinea subiectului față de trebuința de activism fizic concret sau de sublimare a acestei energii într-un comportament mai abstract, dar și modul în care el își acceptă (sau respinge) latura masculină a personalității sale.

s+

Dorința subiectului de a se manifesta activ și dinamic în ambianță, de a trece la acțiune. Atitudine extravertă, deschisă către contactul direct cu lumea. Acceptarea rolului masculin. În același timp, *s+* indică și spirit de inițiativă, tendința de a acționa voluntar asupra lumii.

O reacție *s+* tensionată indică o acumulare de agresivitate.

După Szondi (1973), trăsăturile de caracter asociate cu *s+* sunt: răceala, insensibilitatea, nevoia de acțiune, duritatea, încăpățânarea, spiritul realist, tendința de a înfrunta direct problemele. Profesii adecvate pentru *s+* ar fi, după același autor: măcelar, chirurg, manichiurist, muncitor forestier, sculptor, dentist, dresor, veterinar, luptător, profesor de gimnastică, maseur, șofer, vânător, soldat, fermier, miner.

s-

Subiectul respinge trebuința de activism fizic concret și tendința de a lua o priză activă asupra obiectelor. Această trebuință este reprimată sau camuflată, iar energia ei poate fi convertită uneori în alte forme de comportament, de regulă mai abstracte: indivizii *s-* substituie acțiunea asupra obiectelor cu acțiunea asupra conceptelor. „Umanizare" a pulsiunilor, denotând un „spirit cavaleresc" de auto-sacrificiu și dăruire de sine.

Dar în general, s- indică numai un comportament non-agresiv, pașnic, și poate o anumită pasivitate relațională. De asemenea, este o reacție care apare des în așa-numitele profesii „servile", a indivizilor care „se pun la dispoziția" celuilalt: chelneri, vânzători, hotelieri, frizeri, funcționari de diverse tipuri.

Dacă tendința *s-* apare tensionată (subiectul respinge cel puțin 4 sadici), acest lucru indică o reprimare intensă a agresivității, sau o orientare a ei asupra propriei persoane în mod masochist, ceea ce duce la depresie, culpabilitate și un sentiment general de neputință și incapacitate (Deri, 2000).

s±

Conflict între două tendințe contradictorii: pe de o parte subiectul își acceptă nevoia de activism și de dominare a obiec-

telor, dar pe de altă parte tinde să-și înfrâneze sau controleze aceste tendințe. Așadar, dileme de tipul: să fiu activ sau pasiv? Sadic sau masochist? Să mă impun sau să mă las dominat?

La bărbați, indică și un dubiu sau nesiguranță în asumarea statutului masculin.

s 0

Trebuința „sadică" este descărcată prin comportamente specifice (activități motrice). Sportivii, indivizii „ocupați" și dinamici, dar și nevroticii compulsivi dau frecvent această configurație. În psihopatologie, reacția *s0* de întâlnește des în psihoze, la bolnavii agitați și excitabili (în catatonie, hebefrenie).

Este o configurație frecventă la copiii de 3-4 ani, din cauza activismului și spiritului concret al acestora (Szondi, 1973).

Configurații vectoriale S

Vom prezenta acum semnificația câtorva combinații ale factorilor *h* și *s* în vectorul *S*. De vreme ce fiecare factor poate lua 4 poziții pulsionale, rezultă că o combinare exhaustivă a acestora va da un număr de 16 constelații vectoriale *S*.

Vom prezenta aici numai câteva configurații mai semnificative ale vectorului *Sexual*, pentru a familiariza cititorul cu modul în care se combină interpretările separate ale factorilor unui vector.

1. ***h+ s+***

Acceptare a senzualității (*h*+) și o priză directă asupra unui obiect din exterior care o poate satisface (*s*+). Fuziune primară a trebuinței de erotism și a celei de activism într-un aliaj heterosexual optim, calificat de Szondi drept „sexualitatea sănătoasă a individului mediu". Spirit concret, orientat spre realitate.

2. ***h+s -***

Acceptarea dorinței de erotism și senzualitate și respingerea nevoii de activism și dominare. Constelație feminină, pentru că nevoia de senzualitate nu este însoțită de dorința de a se impune celuilalt, ci mai curând de nevoia de a i se oferi în mod pasiv.

3. ***h – s+***

Respingerea nevoii de senzualitate orientată asupra unui obiect concret (*h*-) și asumarea unei poziții active, virile, eventual dominatoare și sadice (*s*+). Identificare psihosexuală masculină.

4. ***h – s-***

Refuzul trebuinței de tandrețe orientată către un obiect concret și refuzul tendinței de a manipula activ obiectele din mediu. Poate rezulta o formă mai elaborată de conduită mentală (sublimare). Ea presupune o renunțare la instincte, renunțare care nu este trăită totuși ca o frustrare, pentru că individul este apt să obțină o plăcere sublimată din ea.

8. c) Interpretarea vectorului Paroxismal (P)

Termenul de „**paroxismal**" se referă la o structură sau un proces afectiv specific. Este vorba de o acumulare periodică de energie și de descărcarea ei bruscă într-o explozie afectivă însoțită de ample manifestări motrice. Prototipul acestei izbucniri este criza epileptică (Deri, 2000).

Analizând reacțiile subiectului în vectorul *P*, putem afla în ce măsură individul este capabil să-și moduleze și să-și controleze afectele, deci cât de rigide sau labile sunt cenzurile lui afective.

Factorul *e*

Factorul *e*, reprezentat în test de fotografiile de epileptici, se referă la modul în care subiectul își controlează exprimarea afectelor violente: furia, tendințele revendicative, ostilitatea, irascibilitatea, iritarea. Din punct de vedere evoluționist, această trebuință a fost selectată pentru funcția ei adaptativă specifică. În condiții de pericol (agresiune din partea unui rival, a unui dușman) este nevoie ca organismul să dispună de un servo-mecanism care să-l activeze prin tensionarea afectivă care este denumită generic furie, capabilă să pună în mișcare acele componente motrice de atac sau de apărare și să confere individului un aspect spe-

cific, care să impresioneze: zbârlirea părului, urletul sau mârâitul.

Criza epileptică se remarcă prin slăbirea totală a controlului afectiv, dar, în același timp, epilepsia este și acea *morbus sacer*, boala sacră a antichității: pacientul epileptic înainte de criză este excesiv de controlat, moral, cu idei religioase și preocupat de ordinea lumii și de problema binelui și a răului. El simte acumularea treptată de iritabilitate și încearcă s-o controleze înăsprind la maximum cenzurile și afișând o atitudine opusă, de amabilitate exagerată, ceea ce în psihanaliză se cheamă *formațiune reacțională* împotriva ostilității.

Fotografiile de epileptici din test prezintă pacienți care se află în stadiul inter-paroxismal, iar ele evocă imaginea unui control forțat al furiei. Cu cât subiectul alege mai multe fotografii *e*, cu atât el este mai preocupat de acumularea afectelor violente și/sau de controlul manifestării acestora.

e+

Nevoia de a controla furia, ostilitatea, afectele dure. Conduită etică, amabilă și îndatoritoare. Dacă *e*+ este tensionat (!), aceasta indică efortul subiectului de a menține un control forțat al urii, efort care se traduce și prin apariția unor sentimente de culpabilitate din partea unui Supra-eu „sadic", care chinuie subiectul cu exigențele sale etice și morale.

Trăsăturile de caracter asociate cu *e*+ sunt mila, bunătatea, toleranța, pietatea, simțul adevărului, dorința de etică (Szondi, 1973).

Indivizii *e*+ își aleg profesii care se axează pe probleme etice și morale: avocați, judecători, procurori, polițiști. Alte „profesii" asociate cu *e*+ sunt cele sacerdotale (de preot).

e-

Refuzul dorinței de a-și controla furia și ostilitatea. Acest lucru se traduce în comportament prin acumularea de ostilitate sau dorințe revendicative, care pot exploda la un moment dat în crize de violență sau irascibilitate.

Szondi (1973) indică anumite trăsături de caracter ale indivizilor *e-:* egoism, răutate, furie, neliniște, ură, invidie, gelozie, dorința de răzbunare, absența milei, impulsivitate.

După Szondi, socializarea trebuinței *e-* se poate face prin: profesii ambulatorii (piloți de cursă, marinar, șofer, aviator, conductor de locomotivă), sau meserii explozive (pompier, pirotehnician, genist).

e±

Pe de o parte, individul simte acumulându-se ostilitatea și furia (*e*-), pe de altă parte simte nevoia să se controleze și să adopte o poziție etică (*e*+). Poate rezulta un comportament în care gesturile impulsive (*e*-) sunt urmate de remușcări (*e*+).

e0

Trebuința *e* este descărcată, fie printr-un comportament specific (criză de irascibilitate), fie printr-un simptom psiho-somatic (migrena, astmul, eczeme, enurezis) sau o stare de anxietate (cu *hy*-).

Factorul *hy*

Factorul *hy* reprezintă în test o trebuință similară și în același timp opusă trebuinței *e*. Dacă aceasta din urmă se referă la dinamica furiei, *hy* ne arată în primul rând în ce măsură subiectul își controlează emoțiile mai „moi", legate de dimensiunea erotică a expresivității afective.

Din punct de vedere evoluționist, această trebuință a fost selectată pentru a servi două tipuri de comportamente specifice: unul de afirmare și de exprimare de sine pentru a impresiona partenerul sau adversarul, iar celălalt de a se camufla, de a pune o „mască" pentru a nu fi recunoscut.

Pulsiunea *hy* se definește așadar prin raport cu privirea celuilalt: a se afișa sau a se ascunde, a vedea și a fi văzut.

Fotografiile de isterici din test prezintă niște personaje surprinse într-o atitudine demonstrativă, care își exprimă direct și provocator emoțiile. Iată de ce ele au fost alese ca unități de măsură ale pulsiunii exhibiționiste.

Funcția *hy* se manifestă ori de câte ori intrăm în contact cu celălalt, în mod real sau imaginar. Când ne lăudăm, când ne umflăm în pene pentru a impresiona sau a seduce, când mințim sau ne ascundem, când ne retragem în spatele unei aparențe modeste, este vorba de trebuința *hy*.

hy+

Dorința de exprimare directă și cât mai vizibilă a emoțiilor. Dorința de exhibiționism infantil și de afirmare de sine, de a avea o audiență. Este vorba de tendința de a te pune în valoare, nevoia de aprobare, de glorie, vanitate, dorința de a plăcea, de a fi apreciat favorabil.

Profesiile preferate de indivizii *hy*+sunt : actoria, politica, profesii artistice, de model, de manechin și orice alte profesii care implică o prezență scenică.

hy-

Subiectul respinge tendința de a se da in spectacol, preferând să-și ascundă emoțiile de privirea celuilalt, adică poartă o „mască socială" (D.Ivana). Cenzură pudică a emoțiilor.

Daca cenzura *hy-* este tensionată, avem deci de a face cu o persoană excesiv de controlată în manifestările ei comportamentale, care își reprimă tendințele exhibiționiste. Probabil că aceste persoane trăiesc adesea stări de rușine și de teamă, suferind adesea de complexe de inferioritate și de o pudoare excesivă. În același timp, cenzura *hy-*, prin încapsularea impulsurilor afective pe care o produce, duce și la o consistență și profunzime mai mare a emoțiilor, ca și la evadarea în reverie.

hy±

Pe de o parte, subiectul simte nevoia să se afirme, să-și exprime exhibiționist și necontrolat emoțiile, pe de altă parte încearcă să-și controleze exprimarea lor, adoptând o atitudine pudică.

hy 0

Pulsiunea exhibiționistă este descărcată, fie printr-un comportament demonstrativ-infantil propriu-zis, fie printr-un

simptom nevrotic, caz în care emoțiile sunt exprimate prin simptome conversive sau psiho-somatice.

Configurații vectoriale P

Vom prezenta acum, ca și in cazul vectorului *S*, două configurații vectoriale *P* mai semnificative.

e+ hy-

Subiectul tinde să-și controleze emoțiile ostile și comportamentul agresiv, adoptând o poziție etică pro-socială (*e*+). În același timp, încearcă să-și camufleze și celelalte emoții, fiind pudic și mascându-le (*hy*-). Așadar, acest dublu control în exprimarea emoțiilor oferă imaginea unui individ controlat și cu manifestări afective bine modulate. Este o configurație care apare des în nevroze, din cauza inhibiției afective pe care o implică.

e- hy+

e- indică o acumulare gradată de afecte explozive și de ostilitate, gata oricând să izbucnească în conduită, în timp ce *hy*+ ne arată tendința individului de a-și exprima la modul direct și infantil emoțiile. Așadar, această configurație indică un comportament impulsiv și egocentric.

8. d) Interpretarea vectorului de Contact

Vectorul de *Contact* sau vectorul *Circular* își datorează numele așa-numitelor maladii circulare, care în vechile tratate desemnau depresia si mania, două tulburări majore ale dispoziției afective (Deri, 2000).

Vectorul de *Contact* este compus din două trebuințe fundamentale, denumite *d* și *m*, după inițialele depresiei, respectiv maniei. Fiecare trebuință se referă la un tip specific de relaționare cu obiectele lumii. La animale, trebuința *d* declanșează acele comportamente de căutare în ambianță a unor obiecte (resurse, parteneri sexuali), dar și conduita de păstrare a unui anumit obiect, relație sau teritoriu.

Trebuința *m* mobilizează acele comportamente care asigură cramponarea, agățarea de un anumit obiect în scopul de a obține satisfacție, securitate afectivă și protecție, dar și acele comportamente prin care devine posibilă abandonarea unei relații nesatisfăcătoare sau frustrante.

Din punct de vedere al economiei libidinale, D. Ivana denumește acest vector ca fiind vectorul „*marketingului relațional*“, deoarece el ne arată cât de productive sau ineficiente sunt strategiile subiectului de investire afectivă a obiectelor lumii.

Factorul *d*

Se referă la trăsăturile anale de caracter ale subiectului. Prin trăsături anale înțelegem acele trăsături ca zgârcenia, parcimonia, spiritul de ordine, meticulozitatea, spiritul de colecționar, posesivitatea, care apar ca urmare a fixației la stadiul sadic-anal al dezvoltării psiho-sexuale a copilului. *Este vorba de stadiul în care relația cu lumea este dominată de ideea controlului și a posesiei obiectelor, ca urmare a trăirii de către copil a primelor exigențe educaționale legate de ritualul toaletei*. Controlul sfincterian la care este forțat de părinți provoacă pe de o parte o anumită frustrare, pe care subiectul o exprimă printr-un contact mai dur și mai agresiv cu obiectele, iar pe de altă parte o valorizare a propriilor excremente la care trebuie să „renunțe“ și o deplasare simbolică a acestor sentimente asupra valorilor materiale în general. Astfel, dacă trauma anală este foarte puternică, copilul va valoriza excesiv banii, cadourile și va tinde să privească orice relație cu ceilalți în termeni de posesie și rivalitate.

Din punct de vedere etologic, trebuința *d* mobilizează acele comportamente de căutare a noi obiecte sau centre de interes vitale pentru supraviețuire: hrană, parteneri sexuali, teritorii etc. De asemenea, această trebuință face posibilă remanența sau fixația individului la obiectul investit afectiv, ceea ce asigură de exemplu unitatea familiei, atașamentul de grup, recunoașterea și păstrarea teritoriilor sau a relațiilor.

De ce Szondi a utilizat fotografii de depresivi ca unități de măsură ale trebuinței de acumulare și retenție a obiectelor? Așa cum am menționat deja, depresia este considerată ca o reacție la trauma pierderii obiectului pe care subiectul l-a investit intens libidinal. După cum arată studiile clasice ale lui Freud asupra melancoliei și stării de doliu, pierderea obiectului este una din experiențele traumatice fundamentale ale individului. Pierderea, separația este trăită ca o leziune narcisică, din moment ce obiectul iubit și pierdut constituie de fapt o parte din subiectul însuși. Ca atare, acesta simte ca și cum o parte din Eul lui s-a rupt, de unde și sentimentul de rupere sau de dislocare interioară care apare în urma acestei traume.

Acest lucru este exprimat și de fotografiile indivizilor depresivi. Deci, modul și intensitatea cu care subiectul reacționează în fața acestora ne arată cum a depășit el trauma pierderii obiectului originar.

d+

Acceptarea tendințelor anale. Subiectul are tendința de a căuta avid în exterior noi și noi obiecte, relații sau centre de interes pe care să le investească afectiv și să le acumuleze. El simte nevoia de schimbare și de noutate dar, odată câștigate, obiectele sunt ușor abandonate. Indivizii *d*+ sunt atrași de acele profesii care implică schimburi sociale intense, acumularea sau manipularea de obiecte, bani, sau meserii care implică ceva „murdar“: gunoieri, contabili, cămătari, vidanjori.

d-

Respingerea tendințelor anale. Dorința de a păstra vechiul obiect sau relație. Așadar, implică o fixație afectivă sau fidelitate irealistă față de obiectul investit afectiv, chiar dacă acesta nu se mai află în posesia individului. Tendința *d*- implică și tendința la parcimonie și zgârcenie, conservatorism. Spirit orientat spre trecut. Ca meserii posibile pentru această tendință ar fi acele profesii care valorizează ceea ce este vechi, clasic sau cultivă trecutul: istoricii, anticarii, colecționarii de artă, arheologii.

d±

Conflict în tipul de relație anală cu obiectele lumii. Pe de o parte, subiectul persistă in atitudinea sa „colantă“ față de ve-

chea relație, pe de altă parte caută noi obiecte pe care să le investească afectiv.

d0

Trebuința anală este momentan satisfăcută, ceea ce poate însemna fie că subiectul și-a descărcat-o printr-un comportament posesiv-anal specific (de exemplu: ritual de toaletă, achiziția unor valori materiale) fie că trebuința respectivă nu acționează dinamic, ceea ce implică o anumită apatie sau indiferență relațională: subiectul nu caută nici să păstreze vechea relație (*d*-), nici să caute în exterior noi obiecte sau centre de interes pe care să le investească afectiv (*d*+).

Factorul *m*

Se referă la trebuința de atașament și căutare a unui suport afectiv și a unor surse de satisfacție orală.

Din punct de vedere ontogenetic, trebuința *m* este trebuința primară a nou-născutului și ea se exprimă în primele gesturi ale lui: reflexul prehensil (agățarea de corpul matern) și suptul.

Dacă trebuința orală este frustrată în copilărie de către mamă, adultul va manifesta anumite trăsături de caracter prin care va încerca să surmonteze această „traumă a înțărcării": fie va avea o atitudine dependentă sufocantă față de partener, fie va încerca să se revanșeze la modul violent față de lumea care l-a frustrat în nevoia lui de afecțiune, fie va dezvolta o conduită „consumatorie", mai mult sau mai puțin de factură toxicomanică.

O altă „rezolvare" posibilă a crizei relației orale cu lumea este și tulburarea maniacală. Din punct de vedere psihanalitic, mania este o consecință a traumei obiectuale primordiale survenită în relația cu mama. Pacientul maniacal este într-o primă fază euforic, exaltat, plin de bune intenții, de un optimism agitat și dornic să întrețină cât mai multe relații cu ceilalți, ca un fel de negare irealistă a suferinței provocate de singurătate. El este megalomanic, intruziv pînă la agasare, are impulsuri necontrolate (cheltuiește excesiv, se lasă sedus de

tentațiile de moment, acționează fără discernământ în virtutea unei dorințe exacerbate de a se bucura la maximum de plăcerile vieții). În faza a doua a sindromului maniacal, se insinuează însă o modificare tot mai vizibilă în conduita lui: optimismul de transformă în iritare, care ajunge până la turbulență și agresivitate orientată asupra unei lumi care l-a dezamăgit încă o dată în așteptările lui grandioase.

După Szondi, mania este deci prototipul, manifestarea pură a trebuinței primordiale de atașament și a dorinței de satisfacție orală, ca și a sentimentului de abandon și dezolare ca urmare a decepției „orale".

Fotografiile de maniacali din test prezintă indivizi surprinși în prima fază a maniei, cea a exaltării și a dorinței de a se bucura de bunurile acestei lumi.

m+

Subiectul își acceptă nevoia de atașament și dorința de a obține satisfacții orale din contactul cu obiectele. Atitudine amicală și optimistă față de lume, sociabilitate și dorință de căutare a companiei altor persoane, de la care subiectul speră să găsească și un sprijin afectiv.

După Szondi (1973), tendințele orale se pot manifesta prin alegerea unor profesii sau activități care să implice direct sau la nivel simbolic oralitatea: cântăreți, artiști, oratori, politicieni, bucătari, cofetari, barmani, degustători de vin, profesori de limbi străine.

În cazul în care trebuința *m*+ este tensionată, ea indică însă anxietatea de a nu pierde suportul afectiv, de care individul se cramponează crispat. Această tensiune poate duce la așa cu-numitele „comportamente orale": fumat, vorbit sau mâncat excesiv.

m-

Subiectul își refuză gratificațiile de tip oral, își respinge trebuința de atașament și de obținere a plăcerii din bunurile acestei lumi. O asemenea tendință la detașare este însoțită întotdeauna de un sentiment de singurătate, de dezolare, de de-

cepție. La indivizii cu un potențial agresiv și cu cenzuri afective slabe, acest sentiment de însingurare poate constitui cauza declanșatoare a unui comportament violent, orientat împotriva lumii care l-a „abandonat". De aceea, reacția *m+* apare des la indivizii anti-sociali.

m±

Exprimă un conflict în sfera atașamaentului și a dorinței de satisfacție orală a individului. Pe de o parte, el simte nevoia să caute în ambianță un sprijin afectiv și să obțină o satisfacție din această relație (*m+*), dar pe de altă parte și-a pierdut speranța într-o asemenea legătură, se simte singur și abandonat (*m-*). Așadar, *m±* indică o criză în relația cu obiectul investit afectiv. Ca și reacția *m-*, sugerează adesea o dispoziție depresivă, iar după Susan Deri (2000), indică o stare mai deprimantă și mai epuizantă decât reacția *m-*, tocmai din cauza nesiguranței în relația cu obiectul iubit.

m0

Trebuința orală este actualmente descărcată, satisfăcută. De exemplu, *m0* poate fi rezultatul unei prize directe de „consum" al obiectului investit afectiv, fie că acest obiect este o persoană, o substanță sau alt stimul care oferă o plăcere intensă și necondiționată. Este o reacție de tip „toxicomanic", care apare des la alcoolici, dependenții de droguri, dar și la indivizii „orali" din spectrul normalității, care folosesc des supapa orală, „fuzională" cu lumea (dependenții de calculator, de jocuri de noroc, petrecărețiii, gurmanzii etc.).

Configurații vectoriale *C*

Vom descrie pe scurt două configurații vectoriale mai relevante ale pulsiunii de *Contact*.

1. ***d- m+***

d- ne arată că subiectul investește afectiv o unică relație sau obiect la care aderă cu solicitudine (*d-*). Pe de altă parte, el încearcă să obțină o anumită satisfacție „orală" și siguranță din contactul fidel cu aceste obiecte (*m+*). Este o reacție pe care

Szondi o considera normală în populația adultă, deoarece implică o atitudine amicală și optimistă față de lume, dar și capacitatea individului de a construi un cadru de existență stabil (interese, familie, prieteni) în care își duce viața.

Oricum, dacă unul din cei doi factori apare tensionat, aceasta indică o reacție anxioasă fie cu privire la posesia obiectului (*d-*!), fie la abandon (*m+*!). Așadar, o reacție a dependentului care se teme să nu fie părăsit de suportul său afectiv.

2. ***d+ m-***

d+ ne arată că individul este dornic de schimbare, se află într-o căutare asiduă de noi și noi obiecte pe care să le investească afectiv. În schimb, *m-* ne arată că nevoia de gratificație pasivă, orală este frustrată; individul nu speră să găsească în ambianță obiecte sau relații realmente satisfăcătoare sau securizante. Această combinație sugerează deci un contact dispersat și nefericit cu lumea: căutare de noi obiecte, fără ca individul să se poată bucura de ele. Acest gen de contact apare des la „copiii străzii" (Bărcuțean & Dumitrașcu, 1999), la indivizii cu o structură maniacală („eternii abandonați" cum le spunea Szondi).

8. e) Interpretarea vectorului Sch (al Eului)

Al treilea vector in schema pulsională szondiană- și ultimul în ordinea prezentării noastre- este de fapt vectorul a cărui principală sarcina este de a integra și coordona acțiunea celorlalte pulsiuni parțiale studiate până acum.

Pentru a înțelege semnificația vectorului *Sch*, trebuie, evident, sa ne oprim puțin asupra conceptului de Eu în terminologia szondiană. Eul este instanța care coordonează și reglează raportul subiectului cu lumea și cu sine (Legrand, 1979). El încearcă să stabilească un echilibru între satisfacerea trebuințelor (pulsiunile parțiale) și supraviețuirea organismului, conform principiului realității. Așadar, el exercită o acțiune de reglare a pulsiunilor din ceilalți trei vectori, inhibându-le sau permițându-le să se descarce, transformându-le sau elaborându-le. Este o idee de bun simț faptul că nu întotdeauna satis-

facerea trebuințelor noastre este posibilă în momentul în care tensiunea lor se acumulează. Uneori, ele trebuie inhibate și amânate până la un moment mai favorabil. De exemplu, daca suntem furioși pe cineva (*e*-!) și dorim să-l agresăm (*s*+!), iar obiectul acestei agresiuni este un adversar redutabil, Eul ia poziție față de aceste tendințe și le inhibă, le deplasează sau le elaborează pentru a nu expune individul unui conflict din care el ar putea să piardă. Desigur, există și cazuri în care funcția de mediere a Eului este paralizată și una sau mai multe pulsiuni se descarcă la modul direct și infantil în conduită. Dacă acest fenomen reprezintă o constantă psihologică a individului, vorbim deja de comportamente patologice sau anti-sociale.

Prin acțiunea Eului asupra trebuințelor se constituie de fapt spațiul intim în care se coagulează conștiința propriilor dorințe și atitudinea față de ele (acceptare/respingere), dar și ecranul de proiecție a scopurilor și idealurilor de viață prin care, într-o formă mai mult sau mai puțin socializată, pulsiunile își caută satisfacerea. De exemplu, tensiunea constantă într-o anumită trebuință, să spunem *hy* (nevoia de a avea o audiență, de a se expune privirii celuilalt) se poate transforma (elabora), prin intermediul Eului, în dorința de a deveni actor sau politician, fotomodel sau profesor. La fel de bine, ea se poate manifesta prin exhibiționism sexual patologic, în cazul în care complexitatea Eului și forța lui de mediere sunt mai reduse. De fapt, acesta este și aspectul esențial al acțiunii Eului asupra pulsiunilor. El face diferența dintre un sadic pervers și un chirurg, între un criminal și un judecător, între un toxicoman și un cântăreț de operă sau un simplu gurmand. „*Umanizarea pulsiunilor*“ unui individ are loc în grade variate, mergând de la polul primitiv de manifestare necontrolată și genuină a trebuințelor, până la polul sublimat, în care satisfacerea lor capătă niște forme de manifestare extrem de complexe sau spiritualizate. Indiferent de situație, Eul este decidentul ultim al destinului uman.

Probabil că cititorul familiarizat cu psihanaliza a intuit deja ca acțiunea Eului se referă de fapt la mecanismele de apărare, responsabile de controlul instinctelor și de menținerea organizării Eului. Vom vedea că Szondi consideră ca fiind esențiale patru tipuri de mecanisme defensive, fiecare corespunzând câte unei tendințe specifice (+ sau -) a celor doi factori care constituie pulsiunea Sch: *proiecția (p-), inflația (p+), introiecția (k+) si negarea (refularea) (k-).*

Vectorul *Sch* este format din doi factori: factorul *p* (inițiala de la „paranoia“) și factorul *k* (inițiala de la „catatonie“). Primul se referă la trebuința organismului de a fi sensibil la mișcările sale pulsionale și de a le conștientiza sau a le trăi sub forma unor idealuri de viață. Factorul *k* se referă la atitudinea de acceptare sau de respingere a trebuințelor din factorul *p*.

În sumar, ce ne arată deci profilul *Sch* al subiectului? El ne indică nivelul de complexitate (de „umanizare“) a mecanismelor de control pulsional, pe o axă care merge de la manifestarea primitivă a dorințelor până la expresiile cele mai conștientizate, socializate și sublimate. De asemenea, el ne arată cât de constante sau de labile sunt mecanismele de apărare ale subiectului, cei doi poli fiind rigiditatea nevrotică și, respectiv, haosul și disoluția personalității vizibile în conduita psihoticului.

Factorul *p*

Factorul *p* se referă la trebuința generală a organismului de a investi afectiv realitatea. Tensiunea din acest factor redă tensiunea cu care Eul resimte încărcătura pulsională a celorlalți vectori. El este deci un fel de „*seismograf pulsional*“, care semnalează mișcările pulsionale și caută să găsească obiecte adecvate din mediu pentru satisfacerea lor. Altfel spus, factorul *p* are sarcina de a integra subiectul în lume, de a-l face să fuzioneze cu obiectul dorințelor sale într-un mod mai mult sau mai puțin socializat.

Dar de ce a ales Szondi fotografii de schizofreni paranoizi ca unități de măsură a trebuinței *p*? El consideră, așa cum afirmă și Susan Deri, că delirul paranoid este o formă patologică de participare la lume, de a fuziona cu lumea. Sistemele aberante de delir paranoid pun individul în centrul lumii, fie că este vorba de un delir megalomanic, fie de unul de persecu-

ție. Subiectul stabilește niște conexiuni nerealiste între sine și lume: crede că este urmărit, persecutat, victimizat, înșelat, că lumea îl vorbește pe la spate, că emisiunile radio-TV îi transmit mesaje personale sau, dimpotrivă, pentru că este președintele Americii sau Isus are drept de viață și de moarte asupra tuturor și poate dispune oricând de ceilalți etc. Pe scurt, Eul său se transpune într-o rețea de interacțiuni imaginare care îl plasează în centrul lumii.

Așadar, figurile de paranoizi exprimă nevoia organismului de se implica în lume, de a fuziona cu ea. Reacția subiectului la aceste fotografii „ale deschiderii" constituie un indice al propriei lui trebuințe de a investi emoțional realitatea.

p + (inflația Eului)

Individul își acceptă trebuința de a fuziona afectiv cu obiectele din ambianță, sau altfel spus, de a investi afectiv realitatea. Acest lucru corelează cu conștiința propriilor dorințe, dar și cu tendința de a le proiecta în viitor sub forma unui ideal de viață („iată cum vreau să fiu"). Ei se simt posedați de aceste dorințe și aspirații, fenomen pe care Jung îl denumește *„inflație a Eului"*. De exemplu: *hy+ p+* se poate traduce la o persoană prin „vreau să fiu un mare actor!", așa cum *e+* (tendințele etice) cu *p+* poate însemna „vreau să devin judecător sau avocat!".

p+ implică o mai mare capacitate de verbalizare și de introspecție, deci apare mai des la indivizii cu o instruire superioară decât la categoriile profesionale mai simple (Deri, 2000). Invers, apare mai rar la indivizii antisociali violenți, probabil din cauza capacității lor mai reduse de mentalizare și de elaborare a propriilor instincte (Dumitrașcu & Mincu, 2003). În fine, *p+* (adesea tensionat) apare mai des la tineri și adolescenți, indicând dorința de a vibra emoțional, de a se implica afectiv în lume.

p- (proiecția)

Neacceptarea trebuinței de investire afectivă a lumii. Slabă conștiință a dorințelor, pe care individul le percepe sub forma unor tensiuni difuze și uneori le atribuie celorlalți, dacă sunt indezirabile. Este vorba de procesul *proiecției* descris de psihanaliză, *în care subiectul atribuie obiectelor sau oamenilor din exterior impulsurile și dorințele lui pe care nu vrea sau nu poate să le recunoască ca fiind ale sale.* De exemplu, respingerea agresivității (*s-*!) și tendința *p-* îl pot face pe individ să se simtă agresat de ceilalți, pentru că le atribuie acestora propriile intenții sadice pe care el nu le recunoaște și le neagă. O astfel de tendință apare adesea la indivizii paranoizi suspicioși.

Indivizii *p-* tind să fie extrapunitivi, fiind dispuși să găsească întotdeauna un „țap ispășitor" pentru problemele sau eșecurile lor. Acest lucru îi face să se simtă îndreptățiți adesea să se revanșeze pentru problemele lor agresându-i pe cei pe care îi consideră cauzele acestor probleme. Așadar, în cazul unor cenzuri afective slabe (de exemplu: *e- hy0*) și a unui potențial agresiv (*s+*!), ei pot comite acte violente.

p- mai indică și apelul la o gândire pre-logică, irațională sau magică, în care impulsurile interioare sunt interpretate conform unui cod colectiv, dictat de tradiții sau cutume. „Gândirea sălbatică" a populațiilor tradiționale face așadar ca majoritatea membrilor acestor comunități să prezinte la test reacția *p-* (Melon & Stassart, 1996).

p±

Atitudinea subiectului față de acceptarea propriilor pulsiuni este divizată și trăită într-un mod contradictoriu. Pe de o parte, el încearcă să-și conștientizeze anumite tendințe pulsionale, dar pe de altă parte are o atitudine negativă față de ele și încearcă să le oprească accesul în conștiință. De exemplu, un astfel de subiect poate fi conștient de dorința sa de a fi cu cineva (*m+*), dar simte că celălalt vrea să îl abandoneze, deoarece proiectează asupra lui propria sa tendință inconștientă de a se detașa (*m-*).

p0

Nu există o tensiune în sfera Eului. Conștiința dorințelor lipsește, fie pentru că subiectul și-a descărcat direct o anumi-

tă trebuință, fie că trebuința respectivă a fost „gestionată“ de factorul *k*. De exemplu, *h0 p0* poate sugera fie că individul și-a descărcat nevoia de tandrețe într-un contact senzual cu obiectul dorinței, fie că această trebuință a fost evacuată din câmpul conștiinței de către *k*, prin refulare sau introiecție.

Factorul *k*

Așa cum am precizat deja, dacă factorul *p* ne arată cât de mult simte Eul nevoia de a investi afectiv ambianța, factorul *k* ne arată ce atitudine ia subiectul față de această tensiune: o acceptă sau o respinge. Cele două atitudini opuse se referă de fapt la două mecanisme fundamentale de gestionare a trebuințelor, și anume **refularea** (sau negarea, cum îi spune Szondi) și **introiecția**. *Refularea* (negarea) implică tendința Eului de reprima o anumită trebuință care, din motive obiective sau subiective, nu poate fi descărcată actualmente. Ea este „blocată“ în organism și nu are acces la sistemul motric de satisfacere, creând o sursă suplimentară de tensiune. *Introiecția* implică, dimpotrivă, o atitudine de acceptare a unei trebuințe și manifestarea ei în comportament prin identificarea cu un model sau rol social pe care subiectul și-l alege în virtutea acelei trebuințe.

Un exemplu al modului în care funcționează cele două mecanisme este următorul: să presupunem că subiectul este animat de o puternică trebuință sadică (*s+!!*) care presează din interior și caută să se satisfacă. El poate inhiba sau nega această trebuință (*k-*), dar poate încerca să preia anumite comportamente sau stiluri de acțiune ale unui „model“ social (cum ar fi părinții sau altă persoană iubită sau admirată) agresiv sau dominator care să-i permită să-și satisfacă această trebuință (*k+)* într-un mod mai mult sau mai puțin socializat.

Figurile de catatonici care reprezintă factorul *k* au fost alese de Szondi pentru testul său întrucât el considera schizofrenia catatonică drept o tulburare care implică la maximum ideea de închidere a individului în propria lui lume, fără a mai avea nevoie de lumea externă. Simptomele clasice ale catatoniei (mutenie, poziții bizare, insensibilitatea la stimuli dureroși, negativismul, lipsa de comunicare) reprezintă un argument în acest sens. Astfel, se poate spune că fotografiile de catatonici reprezintă niște figuri ale „închiderii“ față de lume. Altfel spus, ale blocării trebuințelor în interiorul organismului, fără a li se permite să se satisfacă asupra obiectelor din mediu (Deri, 2000).

k+ (introiecția)

Tendința de identificare prin imitație cu anumite trăsături sau comportamente ale unui model admirat sau iubit („canibalism psihic“, după expresia prof. D. Ivana). Asumarea în conduită a acestor trăsături, ceea ce duce adesea la narcisism și la tendința de a ignora constrângerile realității (non-conformism, atitudini excentrice).

Reacția *k+* este rară în populația generală adultă. Apare des la structurile narcisice sau perverse, dar și în meserii care implică operarea cu abstracțiuni și simboluri (matematicieni, filosofi, informaticieni etc.). De asemenea, apare mai des la copiii din stadiul preoperațional, atunci când ei descoperă jocul simbolic și simt că se pot identifica cu orice obiect al realității (Deri, 2000).

k- (refularea, negarea)

Tendința de blocare sau negare a tensiunii din factorul *p*, căreia subiectul simte că nu-i poate da curs momentan din motive externe (pericol) sau interne (culpabilitate). Apare des la indivizii inhibați afectiv, dar în general sugerează și un bun contact cu realitatea (atitudine realistă, bazată pe principiul realității). *k-!!* sugerează un efort dureros de refulare sau reprimare a unei trebuințe, care se soldează adesea și cu un sentiment de alienare sau înstrăinare a subiectului față de propriile dorințe, de fapt, față de Eul său intim (depersonalizare).

Este o reacție caracteristică a nevrozei și ea stă la baza sentimentelor de constrângere, a anxietății și a stărilor de tristețe nevrotice.

k±

Eul adoptă o poziție ambivalentă față de aspirațiile pulsionale exprimate de factorul *p*. El oscilează între tendința de a le accepta identificându-se cu ele (*k*+) și cea de de le nega în mod critic (*k*-). Acest conflict indică o stare de tensiune și incertitudine la nivelul Eului și exprimă dorința subiectului de a „combate" cu orice preț tensiunea afectivă din factorul *p*. Altfel spus, indică tendința de a nu investi afectiv lumea externă și de a bloca accesul în ambianță a trebuințelor afective (Deri, 2000). Din punct de vedere psihanalitic, se poate spune că libidoul obiectual tinde să se transforme în libido narcisic. Dacă acest proces reușește (fapt indicat de golirea tensiunii din factorul *p*), el duce la o repliere defensivă pe propria persoană în relația cu lumea și la o structură rigidă a Eului, în sensul că individul dorește să devină independent afectiv și să se implice emoțional la minumum. Oricum, această configurație apare la indivizii centrați pe sine și plini de dubii obsesionale vizavi de raportul dintre ei și lume. Tensiunea pe care o simt tinde să transpară adesea în simptome compulsive sau agitație.

k0

Lipsa de atitudine a Eului în fața dorințelor exprimate de *p*. Aceasta înseamnă că trebuința respectivă se poate manifesta liber în conduită, într-o formă care depinde de reacția din factorul *p* (adică mai socializată- *p*+ sau primitivă- *p*-).

Configurații vectoriale *Sch*:

Vom descrie două configurații Sch mai relevante:

1. ***k- p+***

Individul dorește să-și conștientizeze dorințele și să le elaboreze mental sub forma unui ideal sau plan de viață (*p*+) prin care să le satisfacă, dar tinde în același timp să ia o distanță critică de ele, să le reprime sau să le nege, deoarece dorește să țină cont de constrângerile realității (*k*-). Este o structură e Eului care apare des la tineri, începând cu adolescența, semnalând un conflict între aspirațiile individului (*p*+) și ceea ce se simte în stare să facă (*k*-). De asemenea, apare des la structurile nevrotice inhibate.

2. ***k- p-***

Subiectul tinde să-și perceapă dorințele într-o formă difuză, neverbalizabilă și adesea le atribuie altora prin proiecție (*p*-), iar în același timp simte nevoia să se apere de ele sau să elimine tensiunea obscură și iritantă pe care o resimte (*k*-). Rezultă un tip de Eu cu o slabă conștiință a dorințelor și care se înstrăinează de ele încercând să se adapteze la constrângerile realității (*k*-). Slabă capacitate de introspecție, inhibiție, conformism, lipsă de individualitate, atitudine extrapunitivă. După Szondi (1973), această formă a Eului apare des în populația generală, în special la indivizii cu un nivel de instruire mai redus.

9. Analiza liberă a unui profil și a unei serii de profile

Analiza unui profil presupune lectura atentă a celor două profile pulsionale care rezultă dintr-o priză de testare (*VGP* și *EKP*) și corelarea semnificațiilor care derivă din fiecare reacție factorială. Mai exact, se poate începe prin a analiza fiecare factor din *VGP* cu reacția lui specifică, apoi se integrează cei doi factori ai unui vector și, în fine, se vor stabili corelații inter-factoriale care duc la o structură pulsională specifică.

Reacțiile din profilul experimental de culise (*EKP)* nu se consultă independent, ci numai în relație cu cele din profilul de prim-plan (*VGP)*, pentru a vedea dacă ele confirmă sau nu reacțiile de fațadă și pentru a vedea ce se află în spatele unor reacții ambivalente sau nule. De exemplu, dacă semnul „+" pe un factor apare în ambele profile, înseamnă că reacția de fațadă este probabil destul de consistentă. Dar dacă în culise apare semnul „–" când în fațadă este „+", aceasta înseamnă că reacția de fațadă este probabil superficială și ea nu face decât să mascheze reacția din culise.

De exemplu, un șir de reacții *h+ s-! k-!!* în profilul de fațadă se poate interpreta astfel:

h+ = nevoia de senzualitate și tandrețe orientată asupra unui obiect concret

s-! = negarea agresivității și adoptarea unei atitudini pasive, obediente și chiar masochiste (-!)

S + -! = structură feminină, masochistă, în care nevoia de senzualitate se cuplează cu dorința de a se oferi în mod pasiv obiectului dorinței. Negarea agresivității și întoarcerea ei asupra propriei persoane (s-!).

s-! k-!! = reprimarea energică a agresivității și orientarea ei asupra propriei persoane.

Corelațiile dintre reacțiile unui profil nu sunt întotdeauna ușor de realizat. Ele se bazează pe o practică îndelungată cu testul, pe o bună cunoaștere a semnificațiilor factorilor și a regulilor testului. De asemenea, o interpretare adecvată implică și o bună cunoaștere a fenomenelor psihopatologice și a celor descrise de psihanaliză.

Nu trebuie uitat și faptul că o singură priză de testare nu oferă decât o imagine *de moment* a structurii pulsionale a individului și nu este permisă desprinderea unor concluzii ferme despre trăsăturile stabile de personalitate dintr-o singură testare. Aceasta constituie una din cele mai frecvente erori ale începătorilor. O altă greșeală care apare des este tendința de a intepreta în mod nejustificat reacțiile testului în termeni patologici. Această eroare se datorează faptului că înseși trebuințele care compun sistemul pulsional poartă numele unor entități psihiatrice. Un exemplu de interpretare „sălbatică" este „*e*+! = epileptic".

Din acest punct de vedere, trebuie spus că nici o reacție factorială sau vectorială nu este *în sine* decisivă pentru a indica o anumită tulburare mentală sau structură de personalitate. De exemplu, *h*+! poate apărea și la nevrotici, și la criminali, și la psihotici și la „normali". Practic, orice individ, aproape indiferent de sex, vârstă, profesie, status, mediu de rezidență sau stare de sănătate mentală sau fizică poate prezenta **orice reacție** factorială sau vectorială. Este un lucru important de reținut deci că interpretarea profilului înseamnă combinarea inteligentă a interpretărilor parțiale și nu izolarea „în mozaic" a acestora. Nu mai trebuie subliniat aici faptul că intepretarea trebuie să se facă *întotdeauna* în contextul altor informații despre subiect.

Interpretarea unei *serii de profile* se face analizând cât de constant apare o anumită reacție factorială în seria de 6-10 profile ale subiectului. De exemplu, dacă *e*+ apare de mai multe ori în această serie, se poate spune că tendința de control etic al ostilității reprezintă o constantă a personalității. După ce se analizează astfel fiecare factor, interpretările parțiale sunt integrate într-un tablou descriptiv global al personalității.

Lucrurile devin ceva mai dificile atunci când un anumit factor sau vector pulsional prezintă o varietate semnificativă a reacțiilor de la o testare la alta. De exemplu, de la *e*+ subiectul va da *e0*, apoi iar *e*+, apoi *e*- etc. Așa cum afirmă S. Deri (2000), cu cât este mai mare această variabilitate de reacții, cu atât există mai multe probleme în factorul sau vectorul respectiv. Cele mai relevante modificări sunt *inversările bruște* de semn de la o testare la alta (de exemplu, trecerea de la + la – sau invers). Acest fenomen implică o labilitate periculoasă în cadrul acelui factor, cu consecințe de regulă dezadaptative, vizibile în plan comportamental. De exemplu, trecerea bruscă de la *e*+ la *e*- sugerează o labilitate a controlului etic, deci oscilație între sentimente de culpabilitate și furie, ceea ce se soldează adesea cu manifestări imprevizibile afective.

Ca o regulă, cu cât într-un vector apar mai multe astfel de fenomene, cu atât este de așteptat mai mult ca în acel vector să existe niște probleme serioase de adaptare, inclusiv o tulburare mentală.

10. Metode cantitative de analiză a unei serii de profile

Szondi a elaborat și un tip de analiză formalizată a unei serii de profile, bazată pe anumiți indicatori care completează

interpretarea liberă a profilelor. Utilizarea acestor indicatori reclamă multă prudență, deoarece validitatea lor nu este încă demonstrată suficient (Legrand, 1979). Iată care sunt trei dintre acești indicatori și modul cum se calculează:

1. **Coeficientul de tensiune a tendințelor** ne arată în ce măsură subiectul recurge la simptome obiective pentru a-și descărca tensiunea unor trebuințe. El se calculează împărțind numărul de reacții nule din seria de profile la numărul de reacții ambivalente, sau:

Σ0 / Σ±

Media pentru subiecții „normali" este între 1,5 și 2,5 după Deri (2000) și între 1 și 3 după Legrand (1979).

Dacă acest raport depășește pragul superior al mediei, atunci se poate spune că subiectul apelează mai des decât ceilalți la manifestări impulsive (psihopați, psihotici, criminali). Dacă valoarea lui este însă mai mică decât pragul inferior al mediei, înseamnă că subiectul preferă mai curând să se consume interior, ceea ce este o caracteristică a inhibaților și obsesionalilor.

2. **Indicele psiho-sexual (Dur-Moll)** ne arată proporția de masculinitate-feminitate din personalitatea subiectului. Pentru bărbați, este normal ca raportul dintre Dur și Moll să fie de aproximativ 2 la 1. Pentru femei, este normal ca elementele Moll să depășească puțin elementele Dur. Pentru a calcula valoarea lui Dur-Moll, se folosește un tabel în care fiecărei reacții vectoriale din fiecare vector i se acordă un punct Dur sau Moll, după caz. Apoi se însumează numărul de puncte Dur, respectiv numărul de puncte Moll și se calculează raportul dintre ele (vezi *Fig*. 4, mai jos).

Pentru fiecare semn de exclamare (!) de pe un factor, se adaugă un punct suplimentar în favoarea lui Dur sau Moll, după caz (Legrand, 1979). De exemplu, o reacție *h*+!! *s*- va avea 3 puncte la Moll.

Acest indicator poate fi util în psihodiagnostic pentru a releva tendințele exagerate sau atipice de orientare psiho-sexuală care, la rândul lor, pot explica o serie de comportamente ale subiectului. De exemplu, Szondi a observat că la criminalii violenți, la prostituate, la bărbații cu profesii solicitante din punct de vedere fizic (mineri, muncitori), elementul Dur domină cu mult elementele feminine (Moll). Invers, la homosexualii bărbați, la schizofrenii paranoizi și în unele profesii „umaniste" (psiholog, psihiatru, profesor etc.) elementul Moll tinde să domine elementul Dur (Szondi, 1980).

3. **Indicele psiho-social** ne arată în ce măsură pulsiunile individului se manifestă într-un mod socializat sau, dimpotrivă, primitiv și infantil. El se calculează astfel:

$$\frac{\textbf{(soz+) × 100}}{\textbf{(soz+) + (soc–)}}$$ unde

soz+ = numărul de reacții vectoriale socializate și
soz– = numărul de reacții vectoriale nesocializate

Pentru a afla care sunt reacțiile *soc*+ și *soc*–, trebuie consultat tabelul aferent (vezi *Fig. 4)*.

Fig. 4. Tabelul indicelui Dur-Moll și al indicelui psiho-social

DUR/ MOLL	**S**	M	M	D	M	D	M	D	M	D	M	D	M	D	D	D	M
	P	M	M	D	M	D	D	D	M	M	M	M	M	D	D	D	D
	Sch	M	M	M	M	D	D	D	D	D	M	M	D	D	M	M	D
	C	M	M	D	D	M	M	M	D	D	M	M	D	D	D	M	D
Reacția vectorială		00	0±	0+	0-	±0	±±	±+	±-	+0	+±	++	+-	-0	-±	-+	- -
SOZ+ / SOZ-	**S**	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+
	P	-	+	-	-	+	+	+	+	-	+	+	+	-	-	-	-
	Sch	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+
	C	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	-	-	+	+	+	-

Fiecărei reacții vectoriale socializate, respectiv nesocializate, i se acordă un punct, iar apoi se face suma *soz*+, respectiv *soz*-. Regula este însă ca ori de câte ori apare un semn de exclamare (!), reacția vectorială respectivă este automat considerată *soz*- (Legrand, 1979).

Media acestui indicator este între 40 și 50 în populația normală. Frecvent, nevroticii inhibați cu cenzuri sociale rigide și cu puternice inhibiții și sentimente de culpabilitate au un indice peste 60. Invers, subiecții cu un comportament nemodulat și primitiv au un indice sub 40 (Legrand, 1979).

11. Avantaje și limite ale testului Szondi

Principalul **avantaj** al metodei este că o priză de testare consumă puțin timp (câteva minute), la fel și codificarea reacțiilor. De asemenea, el poate oferi, la un nivel minimal al interpretării, o orientare rapidă în problematica subiectului, psihologul putând depista imediat disconfortul produs de tensiunea unor trebuințe nesatisfăcute. În fine, fiind o tehnică non-verbală, este accesibilă copiilor sau persoanelor cu un nivel redus de instruire. În același timp, testul este mai puțin vulnerabil la încercările subiectului de a trișa, deoarece constituie o sarcină puțin transparentă pentru subiect.

Ca **dezavantaje,** putem menționa faptul că necesită un timp destul de mare de practică pentru a putea elabora o interpretare complexă despre personalitatea subiectului. Dificultatea constă în primul rând în a face trecerea de la semnificația de bază a reacțiilor pulsionale la anumite trăsături de personalitate sau comportamente. De asemenea, este uneori dificil să corelezi reacțiile factoriale și vectoriale între ele, pentru a oferi o imagine unitară și dinamică a structurii subiectului.

12. Studiu de caz

Vom prezenta în continuare un exemplu de analixă a unui profil Szondi. Este vorba de un tânăr de 20 de ani, cu studii medii, condamnat pentru jaf armat. A fost testat la câteva luni după ieșirea din închisoare, într-o perioadă dificilă de adaptare și inserție socială și vocațională care urmează de regulă unei detenții.

Este un tânăr cu un nivel ridicat de inteligență, provenind dintr-o familie bună, dar în același timp o structură impulsivă și narcisică. Mobilul faptei l-a constituit dorința de a face rost de bani pentru a sărbători la mare, cu prietena lui, promovarea bacalaureatului. Cu ajutorul unui pistol cu gaze comprimate, obținut printr-o filieră dubioasă, a amenințat un traficant de valută de pe bulevard, i-a luat banii și a fugit, dar a fost prins imediat și arestat. A fost condamnat la trei ani de detenție, dar a fost eliberat după un an și jumătate pentru bună purtare.

A urmat o perioadă dificilă, marcată de stigmatul de fost deținut, care îi îngreuna atât readaptarea socială cât și angajarea profesională. A devenit tot mai susceptibil, mai furios pe „cei care l-au trădat" și mai complexat de statutul său, sentiment pe care încerca să-l mascheze printr-un fals sentiment de superioritate. Afișa în contactele cu ceilalți poza unei persoane care a trăit- ca deținut- o experiență deosebită, inaccesibilă celorlalți și care, deși dureroasă, a însemnat și un punct decisiv în evoluția lui, chiar și din punct de vedere intelectual (de exemplu, menționează întâlnirea lui în închisoare cu câteva persoane de o înaltă factură intelectuală, care l-au stimulat din acest punct de vedere).

În această perioadă s-a obținut o priză de testare cu testul Szondi. Profilele grafice sunt redate mai jos:

Profilul de fațadă (VGP)

S		**P**		**Sch**		**C**	
h	s	e	hy	k	p	d	m
	x				x		
	x				x		
	x				x		x
	x	x			x	x	x
x	x	x		x		x	x
x		x				x	
x		x					
		x					

Profilul experimental de culise (EKP)

S		P		Sch		C	
h	s	e	hy	k	p	d	m
				x			
				x			
			x	x			
x	x	x	x	x	x	x	x
x			x		x	x	x
x			x			x	x
			x				
			x				

Aplicând regulile de codificare a celor două profile, obținem:

VGP:	***h- s+!***	***e-! hy0***	***k0 p+!***	***d- m+***
EKP:	***h- sŘ***	***eŘ hy±***	***k+! p0***	***d- m-***

Interpretare:

Vectorul Sexual:

h- = respingerea nevoii de tandrețe orientată asupra unui obiect concret. Tendința de desexualizare a libidoului.

s+! = nevoia de agresivitate, de sadism. Adoptarea unei poziții „dure", dominatoare și agresive în relația cu celălalt.

S – +! -= structură hiper-masculină, în care respingerea nevoii de senzualitate și tandrețe se cuplează cu tendința la un contact dur și agresiv cu obiectele lumii.

Vectorul Paroxismal:

e-! = acumularea de furie, de ostilitate, de afecte revendicative într-o asemenea măsură încât individul se simte literalmente ca un butoi cu pulbere. Lipsa controlului ostilității și absența cenzurii etice. De regulă, astfel de persoane explodează la cea mai mică provocare, printr-o criză de afecte violente. Este o reacție cu atât mai periculoasă cu cât subiectul prezintă și o acumulare a dorințelor sadice, orientate asupra unui obiect concret (*s+!*).

hy0 = tendința de a-și exprima liber emoțiile, fără a mai exercita vreun control asupra lor. Absența cenzurii morale.

P -! 0 = acumulare de furie și tendința de a o exprima deschis în comportament. Absența cenzurilor afective și slab control emoțional. Tendința la impulsivitate și la explozii afective bruște.

***Vectorul Eului (Sch)*:**

p+! = Eu încărcat afectiv (inflația Eului), care încearcă să ia o priză de conștiință a propriilor dorințe și să le proiecteze sub forma unui ideal de viață. În cazul nostru, aceste dorințe sunt de natură sadică și violentă (*s+!, e-!*). Altfel spus, Eul subiectului încearcă să formuleze un ideal sau un plan de viață care să-i satisfacă (într-un mod mai mult sau mai puțin socializat) aspirațiile lui sadice și revendicative.

În acest punct, trebuie să reamintim faptul că în perioada în care a fost testat, subiectul formula într-adevăr planuri de răzbunare prietenilor lui care îl abandonaseră după ieșirea din închisoare. De fapt, era furios pe oameni și pe „sistem" în general și trăia intens scenarii fantasmatice în care el va deveni puternic, va câștiga mulți bani și va arăta tuturor cine este. Desigur, astfel de fantasme nu făceau decât să compenseze un puternic sentiment de inferioritate și de umilință pe care îl suporta în perioada respectivă.

Totuși, faptul că subiectul este capabil să dea o reacție *p+*, care sugerează o anumită capacitate de conștientizare, mai atenuează din gravitatea întregului profil.

k0 = absența atitudinii Eului față de aspirațiile pulsionale exprimate de factorul *p*. Cu alte cuvinte, emoțiile, ideile și idealurile care „gonflează" Eul tind să se exprime liber în comportament, fără a mai fi elaborate și gestionate de către Eu.

k+! (în EKP) = tendința de a se identifica cu dorințele sale și de a le asuma la modul narcisic și autist în comportament, fără a se preocupa de ceea ce spun ceilalți sau de a se conforma unor așteptări și reguli sociale. Această reacție, care se prezintă ca o posibilitate de acțiune a Eului și este mascată mo-

mentan de reacția *k0* din profilul de fațadă, apare des la indivizii egocentrici și care se pot identifica activ, printr-un rol social, cu aspirațiile lor pulsionale.

Sch 0 +! = Un Eu „afectiv", care trăiește intens aspirațiile pulsionale și încearcă să le conștientizeze și să le dea o formă socializată, exprimându-le liber în conduită. Astfel de persoane tind să se implice foarte mult emoțional în ceea ce fac și resimt puternic dorința de a-și exprima dorințele și ideile. În contexul profilului, reamintim că aceste idei și dorințe au o puternică valență anti-socială și agresivă. De asemenea, reacția *k+* din *EKP* sugerează că în spatele unei aparente indiferențe a Eului vizavi de aspirațiile pulsionale exprimate de factorul *p,* stă o puternică tendință de a da curs sau a se identifica cu aceste aspirații.

Vectorul de Contact:

d- = tendința de a conserva, de a păstra o relație sau un obiect investit afectiv.

m+ = capacitatea de a obține satisfacție din relația cu obiectele lumii și de a forma legături de atașament.

C – + = atitudine fidelă și conservatoare vizavi de obiectele investite afectiv, însoțită de capacitatea de a se atașa și a se bucura de aceste relații. Este reacția vectorială cea mai „normală" din întregul profil (ea apare foarte des la adulții tineri) și ne sugerează că, în ciuda tensiunilor și presiunilor instinctuale agresive care îl animă, subiectul este capabil să întrețină relații de atașament cu ceilalți. În special reacția *m+* este importantă din acest punct de vedere, pentru că, așa cum precizează Szondi, indivizii violenți anti-sociali prezintă reacția inversă, *m-*, de detașare, disperare și solitudine, care catalizează un comportament agresiv față de oameni.

În același timp, este important să menționăm că reacția *d-m+* apare des și la indivizii capabili să sublimeze instinctele într-un mod satisfăcător, iar în profil nu este singura reacție de acest gen. Reacția *h-* (capacitatea de desexualizare libidinală), împreună cu reacția *p+* (capacitatea Eului de a conștientiza și de a trăi într-o formă „umanizată" instinctele) apar des la indivizii cu tendințe la sublimare și intelectualizare. Toate

aceste reacții sugerează deci că formele de manifestare a impulsurilor sadice și violente pot fi atenuate printr-un „filtru" socializat sau umanizat.

Sinteză: Profilul pune în evidență o persoană cu un puternic potențial agresiv și violent, trăit intens la nivelul aspirațiilor de viață, cu un control emoțional redus și cu puternice tendințe narcisice și egocentrice, fără dorința de a se conforma sau a se supune așteptărilor și normelor sociale. În același timp, profilul ne arată și capacitatea de a forma legături de atașament stabile și satisfăcătoare cu ceilalți, ca și capacitatea subiectului de a-și conștientiza, sublima sau intelectualiza tendințele lui „periculoase" agresive. Aceste ultime elemente atenuează gravitatea anti-socială a întregului profil și ne indică prezența unor cenzuri socializate care pot modula manifestările instinctelor violente care îl animă.

Capitolul 5

Testul de apercepție tematică (T.A.T.)

1. Istoricul T.A.T

Testul de Apercepție Tematică a fost publicat în 1935 de către H. Murray, de formație medic și biochimist, profesor la Universitatea Harvard din S.U.A. Scopul inițial al autorului era să identifice prin povestirile pe care subiecții le elaborează la niște planșe reprezentând diverse situații interpersonale o serie de trebuințe și trăsături de personalitate ale acestora. El elaborase o teorie proprie asupra motivației, afirmând că o trebuință se poate manifesta în mod direct (*trebuințe manifeste*) sau indirect (*trebuințe latente*). De exemplu, trebuința de afecțiune se poate manifesta deschis (prin inițierea unor relații interpersonale mai strânse), sau indirect (prin vizionarea telenovelelor impregnate de „sirop" afectiv).

Dacă trebuințele manifeste sunt ușor de dedus din comportament, cele latente sunt mai discrete și mai greu de sesizat. Așadar, intenția autorului a fost să construiască un instrument de măsurare a acestor trebuințe. Principiul de la care a plecat Murray este că o trebuință latentă puternică „este aptă să perceapă […] ceea ce dorește. Un subiect aflat sub influența unei trebuințe are tendința de a 'proiecta' în obiectele înconjurătoare ceva din imageria asociată cu trebuința respectivă" (Murray, 1962).

Oricum, ideea de a descifra sensurile psihologice ale unei producții narative (sau artistice în general) nu era nouă. Freud inițiase acest demers prin psihanaliza orientată asupra producțiilor culturale. Exemplul cel mai celebru este, desigur, analiza mitului lui Oedip, care a dus la consacrarea faimosului complex cu același nume. Tot Freud a psihanalizat și statuia lui Moise de Michelangelo sau „Gioconda" lui Leonardo, ca și un roman mai obscur din punct de vedere literar și care a devenit celebru mai curând datorită lui decât autorului („Gradiva" de Jensen).

Ulterior, analiza psihologică a literaturii (psiho-critica) a devenit aproape o ramură distinctă a psihanalizei sau psihologiei artei. Printre faimoșii succesori ai lui Freud din acest punct de vedere se numără Jung (cu interpretarea arhetipală a romanului „Ulyses" de Joyce), Marie Bonaparte (cu psihanaliza lui Poe) sau Bachelard.

Reîntorcându-ne la T.A.T, trebuie spus că apariția testului nu a avut de la început un ecou prea larg în practica psihologică clinică. El a căzut o perioadă în uitare, fiind însă resuscitat de curentul proiectiv și de teoriile psihanalitice care au transformat Testul de Apercepție Tematică într-un instrument privilegiat de sondare a inconștientului. Ca și testul Rorschach, el a proliferat rapid într-o serie de sisteme de scorare și interpretare, la ora actuală existând peste 20 de școli T.A.T (Exner, 1994).

2. Natura T.A.T: ce înseamnă apercepție?

Așa cum vom vedea, testul constă într-o serie de imagini reprezentând personaje umane sau obiecte, iar sarcina subiectului este să elaboreze la fiecare planșă o scurtă povestire în funcție de ceea ce este prezentat acolo. O întrebare legitimă este cum putem descifra din analiza acestor povestiri personalitatea subiectului?

Murray consideră că noțiunea cheie care justifică acest demers este cea de *apercepție*. Termenul implică faptul că povestirile construite de subiect pleacă de la niște date perceptive (conținutul real al planșei), dar care sunt interpretate, dinamizate, puse în relație într-o structură narativă în funcție de su-

biectivitatea individului. În acest demers al interpretării, el trece deci pe nesimțite de la pura percepție (sau recunoaștere) a obiectelor la proiecție. Obiectele sau personajele din planșe încetează de a mai fi simple obiecte ale realității externe, devenind parțial ale subiectului și exprimând lumea sa interioară, cu problemele, conflictele, dorințele sau temerile care îi populează spațiul mental (Anzieu & Chabert, 1992).

De exemplu, una este să vezi la o planșă „o femeie bătrână care stă lângă un tânăr" (simplă recunoaștere perceptivă a personajelor) și alta este să spui „aici este mama cu fiul ei, căruia îi interzice să se căsătorească cu fata aleasă de el" (interpretare a-perceptivă). Ultima variantă exprimă de fapt atât un conținut *perceptiv* (de vreme ce obiectele sunt recunoscute de către subiect, dar și unul *proiectiv* (de vreme ce răspunsul implică mai mult decât simpla recunoaștere perceptivă, trădând ceva din subiectivitatea individului).

Rapaport (1974) pune accentul pe faptul că atitudinile, caracteristicile și acțiunile personajelor din povestiri sunt produse ale memoriei, fiind astfel influențate de legile afective ale memoriei. Așa se explică de ce subiectul selectează din memoria de lungă durată ca fundament al povestirilor acele personaje, acțiuni sau teme importante pentru el (indiferent dacă este conștient sau nu de acest lucru) ignorând alte personaje, acțiuni sau teme posibile.

Pe scurt, principiul Testului de Apercepție Tematică este că, *povestind despre personajele și obiectele prezente în planșe, subiectul povestește de fapt despre sine.*

3. Materialul testului și conținutul latent al planșelor

Seria completă de planșe T.A.T. conține 31 de imagini (între care și o planșă albă), care se aplică însă diferențiat în funcție de sexul și vârsta subiectului. Fiecărui subiect i se aplică, în funcție de aceste criterii, doar 20 de planșe, în două serii. Toate planșele prezintă pe verso numărul de ordine în serie,

iar unele au în plus inițiale care sugerează categoria de subiecți la care se aplică: planșele **BM** („boys-males") se aplică numai băieților și bărbaților, planșele **GF** („girls-females") numai fetelor și femeilor, **MF** („males-females") numai bărbaților și femeilor, **B** („boys") numai băieților, **G** („girls") numai fetelor și **BG** („boys-girls") numai băieților și fetelor. Planșele care nu prezintă inițiale se aplică tuturor subiecților, indiferent de sex sau vârstă.

Imaginile T.A.T. nu au fost alese, bineînțeles, la întâmplare. Ele redau scene cu un anumit grad de ambiguitate și cu un conținut esențial pentru problematica psihologică umană în general, permițând o gamă largă de proiecții ale individului. Așa cum remarcă Vica Shentoub (1998), aproape toate planșele prezintă scene interpersonale, sau „situații legate de conflicte universale, mai ales de cel oedipian: aproape toate planșele se referă la diferența între generații sau între sexe."

Din acest punct de vedere, Shentoub consideră că fiecare planșă activează o fantasmă specifică, adică are un *„conținut latent"* care se mobilizează la contactul cu percepția subiectului. Alți autori (Rapaport & col., 1974, Stein, 1955) vorbesc despre teme dominante sau comune ale fiecărei planșe care apar în povestirile subiecților. Ei consideră important ca psihologul să cunoască aceste teme comune, pentru că devierea narativă de la tematica indusă de regulă de o anumită planșă este relevantă pentru particularitățile psihologice ale subiectului.

În continuare, vom prezenta pe scurt planșele, conținutul latent al acestora, ca și informațiile pe care le dezvăluie preferențial.

#1. *Descriere:* Un băiat contemplă o vioară aflată pe o masă în fața lui. Din povestirile la această planșă obținem de regulă informații despre reacția la autoritatea parentală (pe o axă supunere-revoltă), dar și despre ambiția sau nevoia de reușită a subiectului (Stein, 1955). După Shentoub (1998), mesajul latent se referă la imaturitatea funcțională a copilului confruntat cu un obiect din lumea adulților (vioara). Povestirile subiecților se plasează de regulă pe o axă la al cărei poli se află

poziția depresivă (sentimentele de neputință ale copilului în fața viorii), respectiv poziția megalomanică (ambiția copilului de a fi un mare violonist).

#2. *Descriere:* Scenă câmpenească: în prim-plan este o tânără care ține în mână niște cărți; în fundal un bărbat lucrează pe câmp și o femeie mai în vârstă îl privește. Povestirile la această planșă relevă de regulă atitudinea subiectului față de mediul său, nivelul de aspirație, atitudinea față de părinți (Stein, 1955). După Shentoub (1998), conținutul latent implică un triunghi oedipian (tată-mamă-fiică), care poate avea în centru un conflict între tânără și cuplu.

#3BM. *Descriere:* Pe podea, lângă o canapea, se află un băiat ghemuit cu capul pe brațul drept. Lângă el se află un revolver. Temele comune la această planșă se referă la depresia pe care o trăiește personajul, la sentimentul de a fi respins, la ideația suicidară. Planșa ne dă informații despre situațiile pe care subiectul le consideră frustrante (Stein, 1955). După Shentoub (1998), conținutul latent implică o poziție depresivă exprimată corporal.

#3GF: *Descriere*: O tânără stă în picioare, cu capul plecat, fața îi este acoperită de mâna dreaptă. Brațul stâng stă sprijinit de o ușă. Temele comune implică situații de disperare și doliu (Stein, 1955).

#4. *Descriere*: o femeie este agățată de umerii unui bărbat, ale cărui față și corp sunt întoarse, ca și cum ar încerca să se depărteze de ea. Stein (1955) afirmă că tema dominantă a povestirilor la această planșă o constituie conflictul în cadrul cuplului. În consecință, ele ne pot da informații despre dificultățile maritale ale subiectului, ca și despre atitudinea lui față de femei și sexualitate (la bărbați). În ceea ce privește femeile, ne dă informații despre adaptarea lor în cadrul cuplului. După Shentoub (1998), conținutul latent se referă la relația de cuplu, cu cei doi poli: agresivitate-tandrețe.

#5. *Descriere*: o femeie de vârstă mijlocie stă în pragul unei uși pe jumătate deschise, privind în cameră. Narațiunile la această planșă relevă adesea atitudinea față de mamă/soție (la bărbați) sau față de sine și de rolurile feminine (la femei).

De asemenea, ele mai pot indica situațiile care incită curiozitatea sau teama subiectului (Stein, 1955). După Shentoub (1998), conținutul latent implică personajul feminin (matern) care penetrează și privește.

#6BM: *Descriere*: o femeie scundă în vârstă, stă cu spatele la un bărbat tânăr, înalt. Acesta privește în jos cu o expresie perplexă. După Stein (1955), majoritatea povestirilor relevă atitudinea față de mamă, conflicte în cadrul acestei relații. După Shentoub (1998), conținutul latent implică relația mamă-fiu într-un context de nefericire.

#6GF: *Descriere*: O tânără stă pe marginea unei canapele și privește în spate, peste umăr, la un bărbat mai în vârstă cu o pipă în gură și care pare să o abordeze. Planșa ne dă informații despre atitudinea față de bărbați, față de rolul feminin și de situațiile heterosexuale (Stein, 1955). Conținutul latent (Shentoub, 1998) implică o relație heterosexuală în contextul unei dorințe și al luptei împotriva ei.

#7BM: *Descriere*: Un bărbat cărunt privește către un alt bărbat mai tânăr care, îmbufnat, se uită în gol. Povestirile de la această planșă ne dau informații despre atitudinea față de tată și despre preocupările subiectului. Shentoub (1998) vorbește de relația tată-fiu, cu cei doi poli (tandrețe-opoziție).

#7GF: *Descriere:* O femeie în vârstă stă pe canapea lângă o fată, vorbindu-i sau citindu-i. Fata, care ține o păpușă în poală, privește în gol. Planșa suscită frecvent povestiri pe tema relației mamă-fiică. Din ele putem afla atitudinea subiectului față de mamă, față de sine sau față de fiică (Stein, 1955). După Shentoub, conținutul latent se referă la relația mamă-fiică, într-un context de reticență a fiicei (rivalitate-identificare).

#8BM: *Descriere*: Un adolescent este în prim-plan. Țeava unei carabine se vede într-o parte, iar în fundal apare o scenă neclară a unei operații chirurgicale, ca o imagine de reverie. După Stein, este o planșă care suscită teme legate de ambiție, agresivitate, culpabilitate și despre relația relația tată-fiu. Același conținut latent este sugerat și de Shentoub, care afirmă că planșa sugerează o scenă de agresivitate, în contextul relației dintre băiat și pacientul din imagine.

#8GF: *Descriere*: O femeie stă cu bărbia în mână și privește în gol. După Stein, temele mai frecvente se referă la odihnă, reverie, nostalgie. Din această planșă putem obține deci informații despre preocupările subiectului și despre imaginea de sine.

#9BM: *Descriere*: Patru bărbați în salopete stau întinși pe iarbă, odihnindu-se. Temele cele mai frecvente se referă la atitudini și prejudecăți sociale, dar și la atitudinile față de bărbați sau la amenințarea homosexuală a atingerii corporale (Rapaport, Gill & Schafer, 1974)

#9GF: *Descriere*: O tânără cu o revistă și o poșetă în mână urmărește de după un copac o altă tânără îmbrăcată într-o rochie de seară, care aleargă pe plajă. După Stein, din această planșă putem afla informații despre atitudinea față de o altă femeie, eventual față de soră, atitudine marcată sau nu de rivalitate. De asemenea, putem afla date și despre atitudinea subiectului față de relația de cuplu (în cazul în care unul sau altul din personajele feminine se află într-o astfel de relație). Shentoub afirmă că planșa are drept conținut latent rivalitatea feminină.

#10: *Descriere*: Capul unei femei tinere, sprijinit de umărul unui bărbat. După Stein, planșa declanșează povestiri legate de relația maritală sau tată-fiică. Shentoub vorbește aici de un conținut latent referitor la expresia libidinală în cuplu.

#11: *Descriere*: Un drum care înconjoară o prăpastie adâncă între două faleze. Pe drum, departe, se văd niște figuri obscure. Pe peretele de stâncă din lateral ies în relief capul și gâtul unui dragon. Temele cele mai frecvente se referă la atacul dragonului sau la o expediție. Din ele aflăm date despre teama de agresivitate și despre curiozitatea subiectului. După Shentoub, planșa implică o problematică pre-genitală.

#12M: *Descriere*: Un bărbat tânăr stă întins pe o canapea cu ochii închiși. Un bărbat mai în vârstă este aplecat deasupra lui, mâna lui fiind întinsă peste fața celui adormit. Teme mai frecvente: somnul, hipnoza, boala. Din această planșă putem afla date despre atitudinea față de figurile parentale, despre pasivitate sau eventuale tendințe homosexuale.

#12F: *Descriere*: Portretul unei tinere. O bătrână cu un șal pe cap se strâmbă din fundal. Motivul dublului ocupă aici locul central în povestirile subiecților. Temele pot aborda un conflict sau o relație pozitivă mamă-fiică, între eu și conștiință, între trecut și viitor.

#12BG: *Descriere*: O barcă cu vâsle stă la marginea râului, într-un ținut păduros. În planșă nu apar figuri umane. Temele mai frecvente sugerează dorința de retragere într-o lume paradisiacă, ca și dorința sau teama de însingurare și abandon.

#13MF: *Descriere*: Un bărbat tânăr stă cu capul aplecat. În spatele lui se vede silueta unei femei lungite în pat. După Stein, este o planșă care pune în mișcare teme legate de sexualitate, vină și agresivitate. De aceea, putem afla informații despre atitudinea față de sexul opus și față de sexualitate. Shentoub se referă la un conținut latent similar: expresia sexualității și agresivității în cuplu.

#13B: *Descriere*: Un băiețel stă pe pragul unei cabane de lemn. După Shentoub, conținutul latent al planșei se referă la capacitatea de a fi singur; la copil și la precaritatea refugiului matern, simbolizat de cabană.

#13G: *Descriere*: O fetiță urcă sau coboară niște trepte în spirală. Deși această planșă este mai rar abordată în literatură, putem spune că ea implică aproximativ aceleași semnificații ca planșa #13B.

#14: *Descriere*: Silueta unui bărbat (sau a unei femei) în fața unei ferestre deschise. Restul planșei este complet negru. După Stein, temele narative la această planșă se referă la sinucidere sau curiozitate. Din aceste povestiri putem afla informații despre preocupările, nevoia de reușită sau eventuala ideație suicidară a subiectului.

#15: *Descriere*: Un bărbat cu mâinile împreunate stă printre niște morminte. Stein afirmă că temele dominante la această planșă sunt legate de: rugăciune, moarte, mormânt, culpabilitate. Adesea, decedatul este persoana pe care individul o dorește moartă.

#16: *Descriere*: Planșă albă. După Stein, din povestirile de la această planșă putem afla date despre preocupările domi-

nante sau despre atitudinea față de examinator sau terapeut. Shentoub afirmă că verbalizările subiectului de la această planșă pun în evidență modul în care subiectul își structurează obiectele sale interne privilegiate. De asemenea, ele pot implica și posibile manifestări transferențiale.

#17BM: *Descriere*: Un bărbat gol se ține de o frânghie. Acum, este pe punctul de a se cățăra sau coborî de pe frânghie. După Stein, temele comune se referă la exhibiționism atletic sau la evadare. Din povestirile subiectului la această planșă aflăm informații despre dorința de recunoaștere, despre ambiția sau despre tendințele lui exhibiționiste.

#17GF: *Descriere*: Un pod peste apă. Figura unei femei se apleacă peste balustradă. În fundal sunt clădiri înalte și niște siluete mici. După Stein, teme comune sunt așteptarea iubitului, meditația sau suicidul.

#18BM: *Descriere*: Un bărbat este apucat de la spate de trei mâini. Alte figuri nu se văd. După Stein, temele mai frecvente de la această planșă implică un om beat sau accidentat, care primește ajutor sau este atacat. Din povestirile subiecților putem afla informații despre preocupările legate de alcool și despre anxietate.

#18GF: *Descriere*: O femeie cu brațele încleștate de gâtul altei femei, pe care pare să o împingă peste balustrada unei scări. După Stein, temele comune se referă la o scenă de într-ajutorare sau de ceartă.

#19: *Descriere*: O imagine ciudată a unor nori deasupra unei case de la țară înzăpezite. După, Stein asocierile mai frecvente ale subiecților se referă la iarnă și la intimitate. Din aceste povestiri obținem informații despre nevoia de securitate și despre modul în care subiectul face față frustrărilor mediului. După Shentoub, planșa implică o problematică pre-genitală, evocând conținuturi referitoare la proiecția obiectului bun și a celui rău.

#20: *Descriere*: Silueta neclară a unui bărbat (sau femeie) în puterea nopții, cu capul plecat, lângă un felinar. După Stein, temele mai frecvente dezvăluie preocupările personajelor, dar și așteptarea iubitei (iubitului), pânda. Din aceste povestiri putem afla date despre problemele relaționale și despre agresivitate.

4. Aplicarea testului

Având în vedere că elaborarea unor povestiri la T.A.T. implică o anumită detentă interpretativ-imaginativă, este indicat ca relația de testare să implice cât mai puțină anxietate.

Testul se aplică *în două ședințe*, de câte aproximativ o oră fiecare. În prima ședință se aplică planșele numerotate de la 1 la 10, ținând cont, așa cum am văzut, de sexul și vârsta subiectului. *Instructajul* este următorul: „O să vă arăt niște imagini și o să vă rog să faceți câte o mică povestire la fiecare dintre ele. Aveți în jur de cinci minute pentru fiecare. Aș vrea ca povestirea să cuprindă ceea ce s-a întâmplat înainte de momentul prezentat în imagine, ce se întâmplă acum și cum se va termina. De asemenea, aș dori să puneți accentul pe ceea ce simte și gândește personajul din imagine."

Nu este recomandat ca subiectului să i se prezinte testul ca pe o probă de imaginație, pentru a nu-l inhiba și în același timp pentru a nu-i oferi o scuză pentru rezistențele lui la testare: „Eu nu stau prea bine cu imaginația".

În ședința a doua, se aplică restul de 10 planșe, instructajul fiind asemănător. Se insistă însă acum pe ideea ca subiectul să dea frâu mai liber imaginației.

Odată ce subiectul începe să răspundă, examinatorul trebuie să noteze cât mai fidel posibil povestirile subiectului pe foaia de protocol, surprinzând inclusiv stilul de verbalizare, sau particularitățile discursive ale subiectului (reveniri, poticniri, ezitări, lapsusuri etc.). Este o sarcină dificilă, mai ales cu acei subiecți care vorbesc repede și/sau elaborează povestiri lungi. Uneori, cu acordul subiectului, este indicat să se folosească un casetofon sau reportofon pentru a avea siguranța unei înregistrări fidele.

În general, examinatorul nu are voie să intervină în povestirile subiectului, pentru a nu influența conținutul acestora. Totuși, există și *excepții* de la această regulă (Stein, 1955):

1. atunci când relatarea subiectului este doar descriptivă, fără să implice o narațiune propriu-zisă. De exemplu, atunci când subiectul nu face decât să descrie personajele sau obiec-

tele din planșă. În acest caz, examinatorul trebuie să intervină pentru a-i aduce aminte ce trebuie să conțină povestirea: „Aș vrea să-mi spuneți ce s-a întâmplat înainte, ce se întâmplă acum și cum se va termina".

2. atunci când din povestire lipsesc anumite date care sunt sugerate în instructaj. De exemplu, nu se menționează ce s-a întâmplat înainte sau cum se va termina. În acest caz, examinatorul poate spune ceva de genul: „Nu mi-ați spus ce s-a întâmplat înainte" sau „Nu ați spus cum se va termina".

3. atunci când povestea este prea lungă sau prea scurtă. Povestirile lungi sunt chinuitoare pentru examinator și consumatoare de timp, de aceea trebuie reamintit subiectului să fie ceva mai concis: „Aduceți-vă aminte, povestirea trebuie să dureze în jur de cinci minute, nu mai mult. Vă rog să fiți ceva mai concis."

Pe de altă parte, narațiunile scurte sunt lipsite de cele mai multe ori de implicații proiective, reprezentând adesea o formă de rezistență la testare. Unii subiecți se mulțumesc să expedieze planșele prin povestiri din trei propoziții. Iată un exemplu extrem în această privință: „Aici este un băiat care cântă la vioară, înainte de asta nu se apucase să cânte, iar după momentul din imagine va lăsa vioara deoparte".

În acest caz, examinatorul poate spune ceva de genul: „Mă interesează să-mi spui ceva mai în detaliu ce simte și gândește băiatul în legătură cu vioara lui. Nu te grăbi. Avem tot timpul."

4. atunci când subiectul nu recunoaște un anumit obiect din imagine și întreabă ce fel de obiect este. Răspunsul examinatorului este simplu: „Ce vrei tu să fie".

Ultima fază a aplicării testului este *faza de anchetă*. Scopul ei este de a elimina eventualele neclarități sau confuzii narative. După unii autori, ancheta se face după ultima povestire (de la planșa #20). Când se încearcă să se depisteze în această fază sursele povestirilor (experiența de viață, fantezia, producții literare sau artistice etc.). Alți autori sugerează ca ancheta să se realizeze chiar pe parcursul testării, prin întrebările pe care le-am menționat deja în faza de aplicare. În practică,

de multe ori ancheta este sacrificată, deoarece prelungește prea mult ședința de testare, iar informațiile suplimentare pe care le obținem prin intermediul ei nu justifică uneori prelungirea ședinței de evaluare cu un test și așa laborios și solicitant pentru subiect și psiholog.

5. Interpretarea conținutului povestirilor

Interpretarea T.A.T. este un demers care are în vedere două dimensiuni: a) *interpretarea conținutului* și b) *analiza formală*. Prima se referă la conținutul propriu-zis al povestirilor (personaje, ambianță, acțiuni, emoții ale personajelor, teme, deznodăminte, simboluri etc.), iar a doua vizează cadrul formal al povestirilor (nivelul de conceptualizare, coerența discursului, particularități ale limbajului, finețea analizei psihologice, tonul afectiv al povestirii, resursele imaginative, gradul de implicare în sarcină etc.). Ambele demersuri trebuie integrate într-o singură interpretare a subiectului.

5. a) Principiile interpretării conținutului

Analiza de conținut este cea mai complexă formă de analiză a povestirilor, care necesită de altfel și cel mai mult exercițiu din partea psihologului. Este complexă pentru că trecerea de la conținutul manifest al povestirilor la personalitatea subiectului sau la stilurile lui de comportament reprezintă un demers mai puțin standardizat decât ar fi de dorit. Așa cum vom vedea, uneori subiectul nu face în povestirile lui decât să se descrie pe sine (modul în care se percepe) sau persoanele semnificative pentru el. Alteori, narațiunile lui implică descrierea unui eu idealizat, sau, dimpotrivă, a unuia detestat sau a unor tendințe inconștiente, iar povestirile conțin evenimente trăite în lumea fanteziei și nu în realitate. În fine, o altă posibilitate este ca narațiunea să exprime într-o formă metaforică diferitele conflicte interne ale subiectului, personajele nefiind altceva decât expresia unor relații dintre

sub-identitățile personalității subiectului (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

Așadar, povestirile T.A.T. întind multe capcane interpretului în încercarea acestuia de a identifica trăsături de personalitate, stiluri de conduită sau motivații ale oamenilor.

Diverși autori au încercat să evidențieze unele *principii generale* de analiză T.A.T. care să asigure o anumită coerență demersului de interpretare a conținutului. Astfel, Morris Stein (1955), enunță două astfel de principii:

1) **principiul proiecției:** oamenii își dezvăluie personalitatea vorbind despre alții, atunci când structurează o situație nestructurată și

2) **principiul realismului narativ:** personajele, situațiile și problemele din narațiunile subiectului sunt cele pe care le întâlnim în viața de zi cu zi, în sensul că subiectul participă sau a participat la acele situații. Acest principiu nu trebuie să conducă la o atitudine „realistă" naivă a interpretului, ci trebuie să țină cont și de tematica planșelor. De exemplu, dacă la prima planșă subiectul vorbește despre un copil muzician sau ai cărui părinți sunt muzicieni, acest lucru nu înseamnă neapărat că *și în realitate* subiectului îi place muzica sau are părinți muzicieni. Contextul planșei (prezența unui băiat care ține în mână o vioară) induce în mod firesc astfel de asocieri.

Al doilea principiu al interpretării a suscitat de altfel reacții foarte diferite ale specialiștilor T.A.T. Astfel, Anzieu și Chabert (1992) afirmă că problema „realității" din narațiunea T.A.T. este mai complicată. Când subiectul elaborează o povestire, nu știm *apriori* dacă el se transpune în mod realist sau imaginar în personajele și acțiunile acelei povestiri. Altfel spus: nu știm dacă subiectul povestește ceea ce face în lumea reală sau ceea ce ar vrea să facă. De asemenea, nu știm dinainte dacă el povestește despre cum este sau cum ar vrea să fie, sau despre cum îi este teamă să fie.

De asemenea, Rapaport & col. (1974) afirmă că povestirile T.A.T. pot avea multe semnificații. Ele pot descrie modul în care subiectul se percepe pe sine și lumea sa, sau fantezii (conștiente sau inconștiente) ale subiectului despre sine, sau pot

exprima aspecte inconștiente, negate ale personalității sale. Cea mai dificilă sarcină a interpretului este de a afla care din aceste variante este valabilă din povestirile individului. Adesea, acest lucru nu este posibil numai în baza testului.

În afară de cele două principii ale lui Stein, mai putem enunța încă două principii generale care stau la baza interpretării povestirilor:

3) **principiul structurii**. Este vorba de faptul că orice acțiune, emoție, trăsătură sau motivație a personajelor din povestiri căpătă un sens întreg numai privită în contextul întregii povestiri sau al mai multor povestiri. Acest principiu apare implicit în modul în de abordare a interpretării al lui Murray (1962), când el vorbește de *teme*, sau de înlănțuiri dintre motivațiile Eroului și presiunile mediului.

Vom lua ca exemple câteva fragmente din povestirile T.A.T. ale unui subiect, care pun în evidență o anumită trebuință a personajului principal și apoi o vom pune în context adăugând fragmentele lipsă corespunzătoare.

#1. *Aici văd un copil care visează să devină un mare muzician, asemenea idolilor lui și să stârnească ropote de aplauze la concertele pe care le va da.*

#2. *Tânăra care ține niște cărți dorește să plece de acasă pentru a studia și a ajunge profesoară la oraș. Ea vrea să învețe mai mult decât îi poate oferi școala din sat.*

#4. *Aici este o scenă de despărțire. Bărbatul din imagine vrea să plece în alt oraș, unde a obținut un contract foarte avantajos, care îi dă și posibilitatea unei cariere strălucite în domeniul finanțelor.*

După cum se vede, în toate cele trei fragmente de povestiri personajul principal este animat de nevoia de reușită, de ambiție. Ea apare ca o trăsătură constantă (vezi și principiul 4) a eroilor povestirilor, de unde am putea deduce, ignorând alte informații, că tinde să se manifeste și în comportamentul subiectului. Dar să vedem și fragmentele lipsă corespunzătoare.

#1. *…Totuși, el își dă seama că nu-și va putea permite să studieze prea mult, pentru că provine dintr-o familie săracă și va trebui în curând să muncească pentru a avea grijă de mama lui bătrână. Așa*

că se mulțumește doar să viseze cu ochii deschiși la un viitor imposibil.

#2. …Deși își dorește foarte mult să plece de acasă la studii, mama ei n-o lasă, pentru că ea este o femeie mai simplă și n-o interesează decât s-o pună pe fata ei la treabă. În final, fata acceptă viața pe care i-au destinat-o părinții și va înceta să lupte pentru a-și realiza dorința ei cea mai mare.

#4. … Dar soția lui insistă să rămână cu ea, pentru că îl iubește și nu vrea să renunțe la el. Acum încearcă să-l oprească din drum, el încă oscilează între rațiune și sentimente. Cum se va termina? Păi, el va ceda insistențelor soției și nu va pleca. Păcat, cred că ar fi avut un viitor într-adevăr strălucit.

După cum se observă, în toate cele trei fragmente personajul principal *renunță* la visul său din cauza unui personaj *feminin* (mama sau soția), care devine astfel un obstacol în calea realizării dorinței sale. Cele trei povestiri sugerează un erou care *nu poate* să-și îndeplinească nevoia de reușită socială, deși ea este puternică. Așadar, nu este suficient numai să atribuim subiectului o puternică nevoie de a reuși. Această caracterizare trebuie completată de ideea că, în viața reală, el nu se simte în stare să-și satisfacă această trebuință și că principalul obstacol este reprezentat de o figură feminină (eventual maternă). Dacă am exprima această idee în limbaj psihanalitic, am putea vorbi deci de un complex matern, care paralizează inițiativele subiectului și îl face să adopte un stil pasiv și resemnat.

4) **principiul repetiției (al frecvenței)**. Cu cât o anumită trăsătură, emoție, motivație, acțiune sau temă apare mai des în povestirile subiectului, cu atât ea este mai importantă și mai definitorie pentru subiect și cu atât este mai probabil ca ea să se manifeste și în comportamentul observabil. Acest principiu, ca și cel care urmează, este enunțat de Piotrowski (1950)[39].

Ca exemple, vom analiza alte câteva fragmente ale unor povestiri și vom încerca să identificăm în ele o temă comună.

[39] Piotrowski menționează cele două principii referindu-se strict la Eroul povestirii (personajul principal).

#7BM. O scenă între tată și fiu. Mai precis, o ceartă. Băiatul este furios că tatăl se bagă cam mult în viața lui și nu-l lasă să ia deciziile de unul singur.

#8BM. Băiatul l-a accidentat din greșeală pe tatăl său la vânătoare, pușca s-a descărcat în piciorul acestuia și acum el suferă o operație din care nu are prea multe șanse să scape întreg. Băiatul stă deoparte și este cuprins de remușcări pentru ce a făcut.

#12M. Tânărul este hipnotizat de un bărbat mai în vârstă, care vrea să-l determine să facă o faptă rea, nu știu ce, poate să fure ceva pentru el. Oricum, tânărul încearcă să reziste acestui om, îl urăște…

După cum se observă, tema comună a celor trei povestiri este *relația cu un personaj patern* (fie că acesta este menționat sau nu ca atare). Relația dintre el și Erou este tensionată, ostilă sau marcată de culpabilitate. Deci, tema care se repetă aici este cea o *ostilității împotriva tatălui*, care se poate transfera în viața reală a subiectului asupra figurilor autorității sau altor figuri „paterne".

5) **principiul intensității afective**. Cu cât o anumită temă din povestirile T.A.T. suscită emoții mai puternice din partea subiectului, cu atât tema respectivă îl caracterizează mai bine. Emoțiile puternice pot fi deduse din intonație, din manifestări mimice, din diferite exclamații, din forța cu care subiectul se angajează într-o anumită povestire sau din modul în care descrie personajele.

5. b) Pașii de interpretare

La fiecare povestire, se pot derula pașii următori de analiză:

1. La fiecare povestire încercăm să identificăm *personajul principal.* El este numit de Murray „Eroul" narațiunii și are o semnificație particulară pentru interpretare. El reprezintă de fapt personajul cu care autorul se identifică cel mai mult; modul în care este descris, dorințele, problemele lui, conflictele pe care le trăiește nu sunt decât o proiecție a modului în care subiectul se privește pe sine. Interacțiunile cu celelalte personaje sau cu mediul pot reprezenta fie interacțiunile subiectu-

lui cu personaje din viața reală, fie relații dintre diferite sub-identități ale subiectului.

Pentru a identifica Eroul unei povestiri, se aplică următoarea *regulă*: este personajul căruia i se acordă cea mai mare atenție în narațiune, protagonistul narațiunii. De obicei, este persoana de același sex și/sau vârstă cu subiectul, dar nu întotdeauna.

Un caz particular îl reprezintă tendința constantă a subiectului de a-și alege Eroi de sex diferit de al subiectului. Astfel de cazuri sugerează o trăsătură feminină puternică la bărbați sau masculină la femei.

2. Odată identificat Eroul, următorul pas este de a identifica *dorințele,* aspirațiile sau trebuințele lui. Așa cum am văzut, ele reprezintă într-o formă reală sau metaforică dorințele, aspirațiile sau trebuințele subiectului. Murray prezintă o serie de astfel de motivații („needs“) ale Eroului, el folosind și o scală în cinci trepte de evaluare a intensității fiecăreia. Exemple de astfel de trebuințe: de afiliere, de agresivitate, de reușită socială, de iubire, curiozitate, de a se juca, de odihnă etc. Unele pot fi *concrete* (dorința de câștig, de agresivitate, de erotism, de putere etc.) altele mai *complexe* sau mai socializate (dorința de a salva oamenii, dorințe religioase, de cunoaștere de sine, de devenire spirituală etc.). Predominanța trebuințelor concrete sau complexe de-a lungul povestirilor ne dau o imagine a complexității interioare a subiectului.

De asemenea, trebuie urmărit modul în care este caracterizat Eroul (ce trăsături i se atribuie fie direct, fie prin evoluția sa în cadrul povestirii). De exemplu: el poate fi descris *direct* în termeni pozitivi sau negativi, ca o persoană activă sau pasivă, matură sau imatură în gândire și comportament, bună sau rea, responsabilă sau iresponsabilă etc. Fiecare din aceste caracterizări sugerează o fațetă a imaginii de sine a individului.

Dar el este descris și *indirect* prin comportamentul pe care și-l asumă în cadrul povestirii. Aici ne interesează, la fiecare povestire, modul în care Eroul își rezolvă conflictele cu mediul sau, la modul general, modul în care el evoluează până la sfârșit. Aici trebuie insistat pe o serie de stiluri de conduită

care caracterizează protagonistul: este perseverent sau renunță ușor? Este activ sau pasiv? Ia decizii mature sau pripite? La problemele pe care le are, încearcă să dea soluții constructive sau destructive? Reușește sau nu Eroul în planurile sale? Este haotic sau organizat în gândire și acțiune? Este sigur pe sine sau șovăielnic?

Celelalte personaje ale povestirii pot fi considerate și ele niște sub-identități ale subiectului, după cum afirmă Piotrowski (1950). Raportul dintre ele și Erou, în termeni de fațete ale personalității, este dat de următoarele indicii:

a). Eroul povestirii reprezintă imaginea de sine conștientă.

b). Cu cât un personaj este mai diferit de Erou ca vârstă și sex, cu atât el reprezintă o tendință mai inacceptabilă sau mai slab integrată. Dorințele acceptate de către subiect sunt atribuite Eroului, cele reprimate sau neintegrate vor fi atribuite altor personaje sau obiecte, conform următoarei scale:

1. personaje de același sex dar de vârstă diferită
2. personaje de sex diferit, dar de aceeași vârstă
3. personaje de sex și vârstă diferite
4. unui obiect neînsuflețit.

Cu cât coborâm pe această scală, cu atât tendințele sunt mai puțin conștientizate de către subiect.

3. Apoi se poate analiza la fiecare povestire *interacțiunea* dintre Erou și mediu, inclusiv emoțiile Eroului care rezultă din aceste interacțiuni. În general, aceste interacțiuni pot fi *favorabile* pentru subiect (de colaborare, de ajutorare, de iubire, de stimulare) sau *nefavorabile* (de a-l suprima, a-l împiedica în satisfacerea dorințelor, a-l umili, vătăma etc.). Prin mediu, ne referim aici atât la mediul social (părinți, prieteni, străini, personaje de aceeași vârstă sau sex) cât și la cel fizic.

Analiza interacțiunilor dintre Erou și mediu ne arată tipul relațiilor obiectuale ale individului (pozitive sau negative), dar și obiectele foarte investite afectiv (în sens pozitiv sau negativ). Dar ne mai poate arăta și conflictele sau problemele interne ale individului.

După cum am văzut, relațiile Eroului cu lumea pot exprima și într-o formă metaforică anumite probleme sau conflicte in-

terne sau interpersonale. Astfel, putem vorbi și de dimensiunea *simbolică* a unor teme. Iată câteva astfel de simboluri (Stein, 1955):

#1: „*băiatul este supărat ca i s-a stricat vioara*“ = sentimente de vinovăție legate de masturbare sau complexul castrării

#8: „*pacientul și-a pierdut un membru*“ = anxietate de castrare, sugerând un sentiment de neputință, de slăbiciune sau agresiune împotriva persoanei simbolizate prin acel personaj.

#1: „*băiatul se întreabă cum arată mecanismele interne ale viorii și cum funcționează ea*“ = curiozitate legată de sexualitate.

#11: „*dificultăți de a controla animalul*“ = dificultăți de a controla instinctele sexuale sau agresive.

#12: „*tânărul de pe canapea se lasă hipnotizat de bătrân sau bătrânul l-a hipnotizat cu forța pe tânăr*“ = tendințe homosexuale latente sau manifeste

#18: „*omul este atacat din spate*“ = idem

Aceste simboluri nu trebuie interpretate decât în contextul povestirilor și nu separat, pentru că, în ultimă instanță, semnificația lor reală este dată de acest context.

4. După cei patru pași, la fiecare povestire se pot sintetiza concluziile parțiale care derivă din această analiză.

5. Sinteza datelor. În final, se poate face o descriere a personalității subiectului luând în calcul concluziile desprinse din fiecare povestire și acordând mai multă importanță informațiilor următoare: teme frecvente (de exemplu: relația cu personaje paterne sau materne), trăsături frecvent atribuite Eroului sau derivând din comportamentul lui (de exemplu: sociabil, persoană etică, responsabilă, impulsivă etc.), emoții și comportamente dominante, deznodământele. Cu alte cuvinte, vom aplica aici principiul frecvenței. De asemenea, trebuie luate ca informații foarte relevante acele povestiri foarte investite afectiv (principiul investirii afective) sau cu o temă neobișnuită pentru planșa respectivă.

Descrierea obținută în baza analizei de conținut poate dezvălui informații despre imaginea de sine a subiectului, despre conflictele sale interne sau externe, despre trebuințele lui puternice, despre stilul de comportament, despre complexele sale, despre relațiile lui sociale, despre emoțiile lui predominante, despre preocupările lui. Oricum, această analiză trebuie completată cu datele care rezultă din interpretarea formală a povestirilor.

6. Analiza formală

Scopul ei este de a pune în evidență anumite particularități ale subiectului care se exprimă în limbajul în care sunt elaborate narațiunile. Din acest punct de vedere, trebuie urmărite organizarea frazei, bogăția și claritatea ideilor, bizarerii de conținut sau de frazare, apariția neologismelor personale.

După Murray (1962), analiza formală se referă la modul de elaborare a povestirilor, la coerența, concizia, bogăția detaliilor, realismul, stilul, tendințele descriptive (de exemplu, sintaxa). Toate acestea ne dau informații despre inteligența subiectului, despre claritatea gândirii, despre aptitudinile verbale și creative, despre intuiția psihologică și simțul realității.

Rapaport, Gill & Schafer (1974) afirmă că povestirile scurte, sărăcăcioase pun în evidentă o gândire rigidă, formalistă, impenetrabilă la imaginație (din cauza anxietății sau a unei funcționări psihologice mai simple).

De asemenea, povestirile în care apar multe descrieri meticuloase și se pierde din vedere cursul propriu-zis al narațiunii indică un stil defensiv *obsesional*, prin care subiectul evită prin recursul stereotip la real să se confrunte cu ideile încărcate afectiv suscitate de planșă. De exemplu:

„#10: Asta seamănă cu imaginea unei persoane tinere și ăsta ar fi tatăl sau ruda ei; ar putea fi mama și copilul. Văd mâna aici, nasul și ochiul, o sprânceană și o ureche. Desenele sunt similare; ele prezintă aceleași trăsături, cu excepția acestei mâini, dar nu seamănă cu desenul unei femei și al unui băiat; seamănă totuși cu un băiat… ea are brațele în jurul lui, sau el este la sânul ei. Vreți să vă spun mai multe? Păi, văd aici trăsăturile, urechile, ochii și nasul…“ (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

De asemenea, ca indicatori ai unei structuri obsesiv-compulsive, aceiași autori menționează intelectualizarea excesivă, du-

bii frecvente vizavi de ideile pe care le dezvoltă, multe variante simultane de interpretare, pedanterie, acută conștiință a interpretării, critica imaginii.

Intelectualizarea se poate manifesta prin multiple referințe la probleme controversate științifice, estetice, filosofice sau psihologice. Cei care intelectualizează intens folosesc adesea cuvinte pompoase, mai mult sau mai puțin adecvate: „eretic", „disciplină ecleziastică" (vezi alte exemple la pag 510).

Labilitatea afectivă este evidentă atunci când subiectul reacționează afectiv excesiv la planșă, prin explicații, critici, descrieri foarte emoționale, se tulbură afectiv pe punctul de a plânge, se blochează la o planșă din cauza emoțiilor sau descrie doar tonul afectiv al imaginii. Aceși indicatori apar mai des în isterie (când emoțiile labile indundă gândirea) și în depresie. Iată un exemplu din protocolul unei paciente cu isterie de angoasă, prezentat de Rapaport, Gil & Schafer, 1974:

„O! Ce imagine! Pur și simplu nu-ți vine să te uiți la așa ceva! Este desenul a doi oameni îngrozitori. Când nu-ți place să te uiți la imagini și lucruri neplăcute, trebuie pur și simplu să te uiți la ele și să le cucerești. În ultima vreme am vrut să mă gândesc numai la chestii drăguțe și la nimic morbid sau trist. Nu sunt nebună; sunt doar nervoasă."

Tot în depresie apar frecvent inhibarea ideilor și blocaje asociative, povestiri funeste și finaluri nefericite, dar și scenarii în care iubirea, bunătatea și fericirea indundă pur și simplu povestirile (vezi și capitolul 9, despre indicatorii depresiei în testele proiective).

7. Avantaje și limite ale Testului de Apercepție Tematică

T.A.T. este unul din cele mai sofisticate instrumente diagnostice și unul din cele mai răspândite în practica psihologică, atât în Europa, cât și în America. Interesul pe care l-a suscitat în lumea psihologilor este comparabil cu fascinația

pe care a stârnit-o testul lui Rorschach (cu care se completează de altfel foarte bine). Faptul că T.A.T. poate oferi informații despre *diversele paliere ale personalității* (stil cognitiv, complexitatea gândirii, sfera afectivă și motivațională, relațiile interpersonale) îi asigură utilitatea într-o gamă largă de contexte de evaluare psihologică, atât în clinică, cât și în afara ei.

De exemplu, Testul de Apercepție Tematică poate fi folosit pentru evaluarea nevoii de *reușită socială* (*achievement need*). McClelland și Steele (1972) au remarcat că persoanele ambițioase prezintă în povestirile lor o serie de aspecte referitoare la această nevoie: dorința Eroului de a se depăși pe sine, de a atinge un scop de performanță sau de a stabili un record, acțiunea concretă în acest sens, acțiuni unice, care îl diferențiază de alții, efort susținut și de lungă durată într-o activitate, anticiparea succesului sau a eșecului, blocajul din cauza unei caracteristici a Eroului, prezența unui obstacol exterior, primirea de ajutor sau încurajări de la ceilalți, emoții pozitive trăite de Erou când scopul este atins, sentimentul de descurajare când scopul nu este atins, centrarea narațiunii pe gânduri și acțiuni legate de obiectivul pe care Eroul vrea să-l atingă.

De asemenea, Winter (1987) a identificat trei teme din imageria subiecților care au o strânsă legătură cu *dorința de putere:* 1) acțiuni puternice prin care personajele își manifestă puterea, 2) acțiuni care produc puternice reacții emoționale celorlalți și 3) afirmații care exprimă preocuparea față de reputația sau poziția personajelor.

Principalul *dezavantaj* al metodei este că necesită un timp mai mare de învățare, tocmai din cauza faptului că este atât de complexă și de versatilă.

8. Studiu de caz

Am ales pentru a exemplifica modul de analiză a unui protocol T.A.T. cazul unui bărbat de 29 de ani, cu studii superioa-

re tehnice și cu multiple specializări post-universitare în străinătate. Este necăsătorit și locuiește împreună cu sora lui mai mare. Actualmente nu lucrează.

A fost crescut de mama (care a murit când el avea 27 de ani) și bunica lui, pentru că tatăl a părăsit familia încă de când copiii erau foarte mici. Acest lucru i-a creat subiectului o atitudine negativistă și foarte ostilă față de el. Deși afirmă că a fost foarte atașat de mamă, susține în același timp că nu discuta cu ea despre problemele lui intime și că aveau des perioade în care nu-și vorbeau deloc.

Subiectul acuză în special probleme legate de lipsa unei relații de cuplu satisfăcătoare. Afirmă că, deși ține la prietena lui (care este plecată în străinătate), nu se simte atât de implicat pe cât ar dori și este dispus să găsească pe altcineva, dar este timid. De altfel, relațiile lui trecute par marcate de dezamăgiri și frustrări repetate în această zonă, ceea ce i-a creat impresia că bărbatul trebuie să fie dur și neimplicat sentimental pentru a seduce femeile și a nu fi rănit.

Raportează probleme și pe plan social: afirmă că este mai singuratic și are puțini prieteni și, în general, „majoritatea oamenilor vor să profite de tine", deci este greu să găsești prieteni dezinteresați. Oricum, susține că suferă puternic de singurătate, astfel încât de multe ori îi vine „să-și ia câmpii", dar nu face nimic să schimbe această situație.

În fine, din punct de vedere profesional, în ciuda aptitudinilor sale deosebite intelectuale și practice, nu și-a găsit un loc de muncă satisfăcător. A lucrat o perioadă în străinătate, dar s-a întors în țară când firma a dat faliment, iar acum se întreține din ce a acumulat atunci. Ar prefera o muncă de cercetare, fiind pasionat de un domeniu tehnic ultra-specializat, dar care nu există în România.

La data când a fost evaluat era destul de deprimat și derutat din cauza problemelor menționate mai sus, iar această stare persista de ceva vreme. Afirmă că se gândește des la moarte. Se plânge de greutățile vieții și de faptul că se simte singur. A solicitat o evaluare psihologică în contextul unor ședințe de consiliere psihologică, pentru a-și clarifica o serie de aspecte care țin de personalitate.

Vom prezenta protocolul lui T.A.T., iar după fiecare planșă vom face o scurtă interpretare, pentru ca în final să elaborăm o interpretare de sinteză.

#1 (**băiatul cu vioara**): *Înainte, băiatul a exersat mult la vioară. Vreo câteva ore de muncă și în momentul de față se gândește la ce a greșit, unde n-a cântat bine și visează la un succes mare, internațional, să ajungă cineva celebru. E băiat, nu? [Cum vrei tu]. Pot să spun și chestii d-astea? [Da]. E ambițios. După ce termină de gândit se apucă iar de exersat la vioară. Cam atât. La joacă nu se duce. Vioara e obiectul principal de activitate. După ce se schimbă scena, va exersa din nou.*

Interpretare: Eroul apare ca fiind ambițios, muncitor, perfecționist, are o mare nevoie de recunoaștere și de auto-realizare. Își sacrifică distracțiile (implicit relațiile sociale) în favoarea unui travaliu asiduu. Incertitudinea identificării sexului personajului poate trimite la incertitudini vizavi de propriul rol sexual (dar această ipoteză trebuie verificată în continuare).

#2 (**scena câmpenească**): *Ce s-a întâmplat înainte? E pauza de masă, deci înainte au muncit din greu. Sunt trei personaje aici, dacă luăm și calul (zâmbește). Ăștia, maică-sa și taică-său au muncit mai mult, gagica a fost la școală, a venit, i-a vizitat la locul de muncă. Bărbatul și tipa care stă în picioare rezemată în toiag au muncit, iar gagica a fost la școală. Oamenii iau masa de prânz. Tipa cu coadă se uită cu o privire nu prea încântată de munca câmpului. Tipa e cam îngândurată, parcă e gravidă. [La ce se gândește?] La viața cruntă de zi cu zi, ară pământul. Cea cu școală se gândește: „Dacă nu învăț, o să trag la jug". Iar bărbatul nu se gândește la nimic, el știe numai să însămânțeze. Viitorul e crunt. Se vor întoarce la muncă, ăștia doi nu prea au viitor, gagica se întoarce acasă sau la școală și o ambiționează tristețea asta care spune că dacă nu merge la școală o să ajungă ca ei.*

Interpretare: Aceeași temă a muncii dure, de data aceasta în contextul opoziției muncă fizică- muncă intelectuală. Accen-

tul în povestire cade pe personajele feminine, în special pe fată (care reprezintă Eroul), în timp ce bărbatul este mai mult ignorat și chiar devalorizat din punct de vedere intelectual (*„el nu se gândește la nimic, știe doar să însămânțeze.“*) Ca o speculație, însămânțarea pământului trimite simbolic la activitatea sexuală, care apare aici implicit repudiată (prin opoziție cu latura intelectuală). Dar în primul rând, povestirea evocă dorința și ambiția de a scăpa sau a evada dintr-un mediu perceput ca solicitant și obositor. Tonul emoțional al povestirii este în general pesimist, ca și percepția viitorului (*„e crunt“*).

#3BM (**băiatul care stă ghemuit)**: *Nu-mi dau seama ce îl face să stea în poziția asta. Pot să dau alternative? [Cum vrei tu]. Cred că principala… hai să le combin: în trecutul imediat a aflat o veste neplăcută, o problemă în familie, cineva apropiat și e și istovit de muncă. N-a mai avut puterea să se manifeste, nici măcar să plângă, ci a căzut inert. Acum nu se gândește la nimic, nici regrete, nici altceva. Stă numai într-o poziție în care nu-l interesează nimic. Mai rău de atât nu se poate. În viitor va găsi puterea să se ridice. Va sta câteva minute pe canapea și apoi va reveni la problemele anterioare întâmplării respective, probabil munca sau altceva. Aici văd chei, nu știu… E o ea sau un el? Nu pot să-mi dau seama.*

Interpretare: Eroul trăiește un moment de puternică depresie și/sau de oboseală (vezi și motivul recurent al muncii dure). Situația este descrisă atât de sugestiv, încât este clar că subiectul s-a identificat puternic cu Eroul, atribuindu-i acestuia propriile stări. Eroul este perceput ca având totuși puterea de a-și reveni. Pe ansamblu, tonul narațiunii este foarte depresiv. Din nou preocupări și incertitudini vizavi de sexul personajului.

#4: (**o femeie lângă un bărbat, acesta din urmă este aproape întors cu spatele la ea**): *Nu știu ce să cred, dar pare a fi un bordel sau un loc de întâlnire, o cafenea. A avut loc o discuție între ei doi, mai e o gagică în spate, ori e într-o oglindă. Cei doi au avut o discuție, probabil în legătură cu plecarea lui… În prezent el chiar schițează gestul de a pleca, fără resentimente, adică privește la ce are de făcut și va pleca, nu-l va opri nimic. Gagica încearcă să înțeleagă asta, dar parcă n-ar dori să plece și încă îl ține în brațe, parcă se agață de umărul lui, n-ar vrea să-l lase. El pleacă și ea va avea aceeași privire îngândurată că a plecat, iar cea din spate va continua să stea picior peste picior cu o atitudine sfidătoare… de fapt, nici aprobatoare, nici dezaprobatoare.*

Interpretare: Eroul masculin este dur, ferm, centrat pe acțiune și nu pe relație, insensibil la eforturile femeii de a-l reține. Pare imaginea idealizată a unui bărbat puternic și capabil să treacă peste sentimente pentru a-și atinge un obiectiv. Femeia apare într-o dublă ipostază: dependentă și ambiguă sau eventual provocatoare sexual (femeia din cafenea sau bordel).

#5 (**o femeie stă în pragul ușii și se uită în cameră**): *Acțiune nu-mi indică poza asta. Probabil că și-a adus aminte că vrea să caute, să verifice ceva, ori să anunțe o persoană care e în sufrageria sau biblioteca asta. Are o figură de cotoroanță, insuportabilă, antipatică. Acum ori anunță pe cineva, ori vede dacă obiectul e în cameră. Cred că mai curând vrea să anunțe pe cineva sau să atragă atenția și să spună ceva. Probabil că va comunica ce are de comunicat, închide ușa și pleacă. Trăire nu, e ceva normal. Deci ceva banal.*

Interpretare: Personajul feminin (matern) este marcat de conotații negative, respingătoare. Ea apare ca un personaj care controlează, vrea să atragă atenția sau ca o simplă slujnică, fără individualitate. Lipsa de implicare proiectivă a subiectului la această planșă indică rezistențe față de această temă a figurii materne.

#6BM (**o femeie în vârstă care stă cu spatele la un bărbat tânăr**): *Hmmm… aici două situații… Presupun că e mama și fiul. El a venit în vizită: ori se însoară și părinții nu sunt de acord, ori a murit tatăl. În trecut, băiatul era fericit cu fata, dar părinții nu sunt de acord, de fapt maică-sa e indiferentă, dar taică-său nu e de acord. Tipul e dezamăgit de asta și că trebuie să calce cuvântul părinților și să facă ce-l duce mintea. Va pleca, o pupă pe maică-sa și cu taică-său se înțelege el cum se înțelege și se va însura.*

Situația cealaltă: a murit taică-său. Maică-sa l-a sunat, e puțin dezorientată, nu știe ce să facă. Totuși, nu se apropie mult de el.

Interpretare: Tema unui conflict între Erou (bărbatul tânăr) și părinții săi, care stau în calea alegerii lui erotice. Eroul apare ca fiind independent și decis, în ciuda opoziției manifestate în special de tată. Acesta din urmă este în final „omorât" de autor, ceea ce sugerează puternice tendințe agresive vizavi de figura paternă. Figura maternă este ceva mai aproape de Erou, dar nu apare ca exprimând o apropiere emoțională intensă („*nu se apropie mult de el*.")

#7BM (**un bărbat cărunt care se uită la unul tânăr**): *Ăștia sunt ori doi cercetători, ori doi oameni politici. Cred că ultima variantă, pentru că tânărul are figură de mafiot. În trecut, s-au sunat unul pe altul și și-au dat întâlnire, pentru că au ceva de pus la cale. [Ce anume?] Conspirație politică. Bătrânul e mahărul. Acum discută despre problema respectivă. Tânărul are o privire dârză, adică face ceea ce i se spune, pune în aplicare ceea ce spune moșul, fără să comenteze mult, dar cu discernământ, adică știe ce face. Discuția are și momente în care e mai aprinsă, dar moșul își menține calmul, tânărul e mai temperamental. Discuția nu durează prea mult, apoi moșul se retrage la afacerea lui, iar tânărul se duce să pună în aplicare ceea ce au discutat: lovitură de stat, asasinarea cuiva, ceva ce necesită confidențialitate și secret total.*

Interpretare: Tema relației tată-fiu, într-un context agresiv și subversiv. Relația dintre ei este de complicitate la un scop criminal, ceea ce exprimă impulsurile agresive ale subiectului. Fiul (Eroul) se supune figurii paterne autoritare, dar „*cu discernământ*". El este descris ca fiind dârz, temperamental și decis în ceea ce face.

#8BM (**un adolescent în prim-plan, iar în fundal țeava unei carabine și o scenă chirurgicală**): *Unul întins pe jos… individul ăsta e bine conturat, tânărul a făcut o boacănă, o tâmpenie, l-a împușcat pe individul ăsta, pentru că asta e o pușcă. L-a zgâriat, nu l-a omorât. Acțiunea se întâmplă într-o sală de sport, unde e și o minge. Acum tânărul se ușchește, încercând să treacă neobservat,*

ceilalți încearcă să-l ajute, moșul are ceva sânge rece și încearcă să-i scoată glonțul și îl va scoate cu ceva ascuțit (pix, creion). Iar celălalt [tânărul] tremură, dar e și curios. Apoi leșinatul își revine, cei doi vor primi mulțumiri de la audiență, iar cel care a produs accidentul va scăpa nevinovat și neacuzat de nimeni.

Interpretare: Aceeași temă a agresivității mai mult sau mai puțin accidentale (subiectul nu precizează motivul sau intenția). Eroul este, evident, autorul faptei. El are o conduită imatură și evazivă (vrea să fugă). Narațiunea sugerează teama de pedeapsă a subiectului pentru impulsurile lui ostile.

#9BM (**patru bărbați întinși pe iarbă**): *Ăștia sunt niște cow-boy mai moderni. Ori au fugit de undeva, ori sunt… în drum spre ceva. Eu zic că prima variantă. Sunt patru: trei maturi și un puști, cel care stă cu spatele. Cred că erau pușcăriași. Acum au luat o pauză să se odihnească în stufăriș. Nu se gândesc la nimic, dorm, numai cel mic se gândește, îi e puțin teamă dacă scapă sau nu. Apoi se trezesc și încep iar agonia de la capăt. Pe cei trei îi prind, dar puștiul scapă. [De ce au fost închiși?] Nu știu: ăsta are figură de criminal, cel cu șapca pe frunte. Celălalt a jefuit. [Și puștiul?] Din nimereală, el și cu celălalt. Ultimul a făcut accident, iar puștiul a furat.*

Interpretare: Este a treia povestire consecutivă care tratează tema unor infracțiuni, violente sau nu, ceea ce pune serios problema raportului subiectului cu figurile Legii. Ne referim aici la sensul psihanalitic al termenului, care derivă din relația cu figura paternă. De asemenea, apare aceeași temă a fugii sau a ascunderii Eroului după fapta comisă. La nivel psihologic, această temă trădează puternice sentimente de culpabilitate, ca și teama de pedeapsă provocată de cenzurile lui etice. Este foarte probabil ca în viața reală, subiectul să transfere această teamă asupra figurilor autorității.

#10 (**capul unei femei tinere, sprijinit de umărul unui bărbat**): *Nu-mi dau seama. Par a fi… mama și fiul sau soțul și soția. Mai degrabă ultima. În trecut, nu știu. De ce se țin în brațe acum? Au nevoie de afecțiune. [Ce se întâmplă acum?] Nu știu.*

Interpretare: Blocaj la o planșă care reprezintă un contact emoțional direct, ceea ce sugerează că în contactele interpersonale este mai puțin dispus să-și exprime direct afecțiunea. De asemenea, acest lucru ne arată că dorința de apropiere emoțională este frustrată sau reprimată și că subiectul are rezistențe vizavi de aceste aspecte ale vieții afective.

#11 (**o imagine neclară a unui defileu, cu un cap de dragon**): *Monstrul din Lockness? Nu știu… ce vrei să spun aici, tot așa? [Da]. Chestiile astea de aici mi se par a fi corbi, ultimul mi se pare un om cu pelerină. Ăsta parcă e… în scorbura asta e un balaur cu gât lung și lopeți ca de broască sau gâscă. Presupun că ceva a căzut de pe stâncă, o mortăciune, iar corbii așteaptă să mănânce hoitul, iar brontozaurul la fel, dar după ce vor înfuleca corbii. Corbii tabără pe hoit, halesc ce pot, apoi vine și brontozaurul și mănâncă restul.*

Interpretare: Subiectul structurează lumea planșei în termeni de moarte și devorare, ceea ce ne arată viziunea lui asupra vieții și asupra relațiilor interpersonale. „Balaurul" pare principala figură de identificare din povestire și este sugestivă atitudinea lui pasivă și lipsa de îndrăzneală (așteaptă ca ceilalți corbi să mănânce mortăciunea, după care el se va mulțumi cu restul).

#12M: (**un bărbat tânăr stă întins pe o canapea, iar un bătrân este aplecat deasupra lui**): *Tipul de pe pat e bolnav rău de tot, pe moarte. A bolit mult, a slăbit, e tânăr, până în 35 de ani. I-au dat leacuri și acum l-au chemat pe moșulică, vraciul satului, cu puteri miraculoase. Au avut o discuție, moșul i-a explicat să fie împăcat cu sine și acum tânărul își dă duhul, a avut o ultimă zvâcnire. În viitor, puștiul rămâne cu ochii deschiși iar moșul îi va închide, apoi îl îngroapă.*

Interpretare: Din nou o temă morbidă (slăbiciune, boală, moarte), care denotă o stare de spirit pesimistă. Relația Eroului (tânărul) cu figura paternă este în principiu pozitivă, dar lipsită de eficacitate (el moare, în ciuda puterilor miraculoase ale vraciului).

#13MF (**o femeie pe jumătate dezgolită zace pe pat, iar în picioare stă un bărbat cu capul plecat)**: *După o noapte de sex [râde]. Tipul s-a întâlnit cu ea, fac dragoste, sexul secolului, tipa e… satisfăcută de eveniment. Acum e dimineață, tipa încă mai doarme, el se șterge la ochi, se pregătește să plece la el acasă, unde îl așteaptă nevasta și copiii, pentru că asta nu e nevastă-sa. [Ce gândește, ce simte acum?] Nimic. Face chestia asta fără nici o jenă. Se gândește doar că trebuie să plece.*

Interpretare: Nevoia de a-și demonstra virilitatea în plan sexual („*sexul secolului*", „*femeia e satisfăcută*"), ceea ce ne arată nesiguranță și preocupări în această zonă (vezi și #1 și #2). Ca și la #4, figura feminină apare într-o dublă ipostază: ca partener sexual și ca prezență domestică. Faptul că subiectul menționează și neagă prin aceeași afirmație sentimentul de jenă, sugerează negarea culpabilității vizavi de impulsurile lui sexuale.

#14 (**o cameră întunecoasă și un bărbat în fața unei ferestre deschise**): *Ce s-a întâmplat înainte nu știu. Tipul stătea pe pat, se relaxa într-o cameră întunecată fără lumânare, apoi s-a dus spre geam, aici sunt trepte și… tipul se îndreaptă spre ușă, o deschide și urcă treptele. Iese pe ușă și dispare, probabil că asta e locuința lui și dispare. Va închide ușa. [Ce gândește, ce simte?] Nu prea simte și nu gândește nimic. Are o privire normală, e fericit cu condiția pe care o are. E un tip mulțumit de condiția lui.*

Interpretare: Deși Eroul apare ca un individ mulțumit de condiția lui și surprins într-o stare de „relaxare", slaba implicare proiectivă de la această planșă, adică refuzul de a explora afectivitatea, gândurile sau motivele personajului sugerează o inhibiție datorată configurației depresive a imaginii. Este o planșă care suscită adesea idei legate de siuncidere și de singurătate, iar reacția subiectului ne arată că apelează masiv la refularea acestor idei.

#15 (**un bărbat într-un cimitir**): *E un desen fantastic. Cel care a desenat asta s-a văzut pe el. E un tip metallist… hard-rock, chestii d-astea. Autorul nu vede decât pietre de mormânt și cruci ca fiind lumea. Acum se uită și el la ea, așa cum mă uit și eu. Deci in-*

dividul ăsta își admiră opera. Ca viitor, autorul nu prea e înțeles de nimeni, nu are viitor în cercul lui, decât poate un cerc foarte restrâns. [La ce se gândește?] Personajul se gândește că ăsta e mediul în care își desfășoară activitatea. [Ce activitate?] Ploșniță. Nu face nimic. Ascultă muzică și își exprimă sentimentele.

Interpretare: Aceeași viziune depresivă asupra lumii și vieții ca la #11 („*morminte și cruci fiind lumea*"). Eroul este descris ca un individ negativist, rebel, parazit social („*ploșniță*"), singuratic și pasiv. Foarte probabil, acest Erou reprezintă o subidentitate importantă a subiectului, aflată într-un contrast frapant cu băiatul ambițios și muncitor de la #1, și cu fata ambițioasă de la #2.

#16: (**planșa albă**): *Văd o plajă meseriașă cu nisip, palmieri, valuri, cu o insulă în depărtare… tot cu palmieri. Nu e nimeni pe plajă. Trecutul: stau într-un hamac și pierd timpul. Acum beau suc de portocale. Viitor: stau în hamac și nu trebuie să mă gândesc la nimic.*

Interpretare: Dorință intensă de evadare, de relaxare, ceea ce confirmă ideea că se simte apăsat și deprimat de mediul actual de viață. Dorința de a scăpa de presiunea psihică („*să nu mă gândesc la nimic*").

#17BM (**un bărbat care se ține de o frânghie**): *Ăsta e un sportiv. E un concurs: cine se urcă mai repede fără să-și folosească picioarele. Acum i-a venit rândul și se urcă, nu coboară. Mai are încă două brațe și ajunge la punctul respectiv și de emoție se uită pe tabelă să vadă câte secunde au trecut. A câștigat, aplauze, e mulțumit de sine că a urcat primul pe frânghie.*

Interpretare: Eroul este descris ca având o mare dorință de afirmare, un spirit competitiv și o mare dorință de recunoaștere. Așa cum am văzut până acum, acesta este primul registru de identificare a subiectului, care apare la câteva planșe anterioare și care uneori virează într-o direcție opusă, de persoană pasivă, izolată, ineptă social, doborâtă de greutăți și derutată. Cele două registre opuse de identificare sugerează deci o anumită labilitate a imaginii de sine.

#18BM (**un bărbat este prins de la spate de trei mâini**): *Ăsta e beat mangă. La o petrecere, cu prietenii, s-a îmbătat și acum cineva îl duce acasă. Numai că e un bețiv recalcitrant, el e tare, e mare, nu se înțelege lumea cu el. Afară plouă și cineva îl ține în picioare și cu vorba bună îl duce acasă. Deși e violent.*

Interpretare: Eroul este privit în termeni negativi: bețiv, neajutorat, recalcitrant. Altfel spus, subiectul proiectează asupra acestei figuri negative o serie de trăsături pe care în viața reală le respinge (Umbra, în termeni jungieni). De subliniat faptul că din nou impulsurile agresive sunt atribuite unei figuri discreditate.

#19 (**un desen reprezentând o cabană înzăpezită**): *Pare o scenă din desene animate. Cu o casă acoperită de zăpadă, furtună, o casă nu prea înaltă, cu… plină de zăpadă. Se vede coșul, cele două geamuri, se mișcă fumul. Aici e un pitic în geam, un soldățel de plumb. În casă găsim personajele care… nu știu.*

Interpretare: Slabă implicare proiectivă, datorată, probabil, așa cum subiectul raportează la #20, plictiselii. În esență, verbalizarea subiectului se înscrie în tematica obișnuită pentru această planșă (imaginea intimității, trăită într-un context de vicisitudini („furtună")). Soldatul de plumb trimite la ideea unui personaj rece, de metal, lipsit de viață afectivă.

#20 (**o persoană lângă un felinar**): *Ăsta pare a fi soldat după caschetă sau nu, un om oarecare pe stradă. Stă rezemat de stâlp, vine de undeva și se gândește la ce a făcut mai devreme. Vine de la cineva și probabil că se duce acasă. De la serviciu nu… a discutat cu cineva. Acum se gândește la… nu știu, m-am cam plictisit. Va pleca spre casă, gândindu-se la același lucru.*

Interpretare: Slabă implicare proiectivă, din cauza oboselii. Eroul este un soldat (din nou o personificare agresivă).

Sinteză:

Analiza temelor și a personajelor din cele 20 de povestiri relevă faptul că, în general, există două planuri de identificare ale subiectului. Pe primul plan (și probabil cel mai acceptat

de către el și pe care îl oferă lumii) se află imaginea unui individ activ, ambițios, perfecționist, muncitor, independent, dornic de recunoaștere socială, competitiv, viril, ferm și capabil să-și domine emoțiile (inclusiv cele legate de nevoia de atașament). Al doilea plan (care corespunde în linii mari Umbrei jungiene, adică acele trăsături pe care le acceptă și le integrează mai puțin) relevă un individ pasiv, negativist și ostil, retras social, doborât de greutăți și de depresie, un parazit social, neajutorat, cu o viziune morbidă asupra vieții și cu o mare dorință de a evada dintr-un mediu perceput ca frustrant sau solicitant.

Este nesigur de rolul lui sexual și caută probabil confirmări în această zonă prin relațiile pe care le inițiază. Din acest punct de vedere, este interesant că imaginea feminină este scindată între femeia casnică, domestică sau dependentă (neatractivă sexual) și cea seducătoare, dar efemeră ca prezență. Adaptarea lui heterosexuală este slabă, marcată de incertitudinea lui sexuală, de sentimentele de vulnerabilitate și de o fațadă „dură" prin care încearcă să le ascundă.

Figura maternă apare ca fiind mai curând respingătoare și pasivă, chiar dacă, în raport cu cea paternă, este mai apropiată afectiv. Relația cu figura paternă este mai complexă, dar se situează clar într-un context marcat de agresivitate și de intenții ostile sau morbide.

În relațiile interpersonale își exprimă cu greu afecțiunea (deoarece o consideră ca un element de slăbiciune care îl poate face dependent sau neajutorat față de ceilalți) și probabil că se străduiește să o reprime. Lumea este percepută mai curând în termeni de competiție și de conflict și ca un spațiu morbid.

Are preocupări evidente vizavi de impulsurile agresive, care sunt reprimate și mai puțin integrate și îi pot crea sentimente de culpabilitate și teama de pedeapsă, în special în raport cu figurile autorității. Trăiește intens stări de depresie, dezamăgire, anxietate, suprasolicitare, are o mare nevoie de relaxare și de liniște interioară.

Capitolul 6

Testul Arborelui

1. Ce proiectăm într-un arbore?

Desenul, în diferitele sale forme mai mult sau mai puțin artistice, a reprezentat dintotdeauna o modalitate fundamentală de expresie a trăirilor, a atitudinilor sau a modului de gândire ale omului. Pentru psihologia proiectivă, desenul a devenit un mod preferențial de analiză a personalității individului. Desenul este o „poartă proiectivă" privilegiată, care exprimă multe lucruri despre interioritatea noastră care pot fi mai greu transpuse în cuvinte.

De ce s-a orientat însă analiza psihologică spre un „test al arborelui"? Răspunsul este faptul că arborele reprezintă un element al naturii foarte încărcat de semnificații. Prezența lui constantă în toate creațiile culturale (de la mitologie până la pictură) dovedește acest lucru. De exemplu, el este un simbol al verticalității, al ascensiunii, al devenirii. Este o ființă vie, care se dezvoltă, crește și moare, asemenea oricărei ființe umane. În fine, componentele arborelui pot fi cu ușurință asociate simbolic cu aspecte ale vieții psihice. Așa cum vom vedea, rădăcina reprezintă ceea ce este necunoscut, ascuns, subteran, latura noastră nevăzută și de aceea ea poate fi asociată cu dimensiunea bazală, pulsională a vieții omului. În același timp, ea asigură inserția și stabilitatea arborelui, deci poate deveni un simbol al nevoii de atașament, de sprijin sau de dependență.

Trunchiul este elementul de stabilitate al arborelui, asemenea corpului uman. El face legătura între coroană și rădăcină,

adică între dimensiunea subterană și cea aeriană a arborelui. Iată de ce trunchiul poate simboliza Eul subiectului, adică instanța care mediază între pulsiunile inconștientului și aspirațiile conștiente.

În fine, coroana și accesoriile sale (frunze, flori, fructe) este ceea ce se dezvoltă din trunchi, reprezentând o diferențiere a arborelui. Coroana urcă spre cer, de aceea este ușor de asimilat cu aspirațiile omului, cu dorința sa de dezvoltare personală, de devenire. În același timp, coroana este și elementul mai fragil, mai perisabil al arborelui. Cu excepția coniferelor, ea își schimbă aspectul în funcție de anotimp. Altfel spus, ea învie primăvara și moare toamna, când își pierde podoaba. Tocmai de aceea, coroana este atât un simbol al vârstelor omului, cât și al dispoziției afective. Un copac înfrigurat, dezgolit de frunze și flori exprimă bine o anumită stare de spirit a individului sau „o toamnă a vieții" sale, indiferent de vârsta lui cronologică.

Așadar, este foarte ușor să te proiectezi într-un arbore, deoarece el constituie un fel de „oglindă vegetală" a omului. Adesea, chiar modul în care îl descriem aduce cu modul în care vorbim despre o persoană (arbore impunător, vesel, trist, puternic etc.).

Testul arborelui a cunoscut o proliferare intensă, în special în spațiul francofon. Există astăzi mai multe variante ale testului, dintre care cele mai cunoscute sunt ale lui K. Koch și R. Stora.

3. Aplicarea testului

Instrumentarul de lucru este minimal: o coală de hârtie A4 și un creion cu o mină care să nu fie tare sau foarte moale. Instructajul este următorul: „Desenați un arbore, așa cum vreți dvs., orice fel de arbore, dar să nu fie brad"[40]. Interdicția de a

[40] Acest instructaj a fost preluat de la R. Stora, deși în continuare ne vom axa în principal pe varianta de interpretare a lui Koch.

desena un brad pleacă de la faptul că acesta este foarte schematic și atunci subiecții rezistenți se vor putea ascunde ușor prin acest desen.

4. Interpretarea

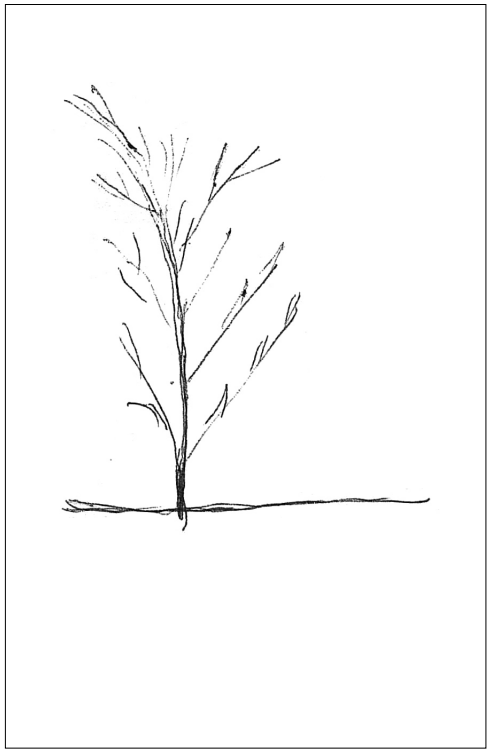
4. a) Impresia de ansamblu

Koch (2002) recomandă ca *primul pas* al interpretării să reprezinte doar o privire contemplativă asupra desenului, pentru a ne forma o imagine intuitivă, de ansamblu, asupra acestuia. De multe ori, arborele desenat ne transmite ceva despre personalitatea autorului fără a apela la tehnica interpretării propriu-zise.

Impresia generală poate fi folosită ca ipoteză de lucru pentru analiza ulterioară a desenului, ipoteză care poate fi întărită sau amendată de această analiză. Pentru a-și forma o viziune de ansamblu asupra desenului, este bine ca interpretul să țină cont de anumite criterii. De exemplu: este arborele armonios sau nearmonios? bogat în detalii sau schematic? viu sau mort? plin de forță sau fără energie? static sau dinamic? vesel sau morbid? este desenat într-un mod realist sau are și elemente care frizează absurdul? Cum se simte acest arbore? Ultima întrebare poate fi pusă și subiectului, atât pentru a ne confirma intuițiile, cât și pentru a obține de la el niște informații proiective utile.

Prima impresie ne poate arăta rapid unele tendințe ale subiectului (nivelul lui energetic, starea de spirit, gradul de complexitate psihologică, atitudinea față de sine).

Iată un exemplu:



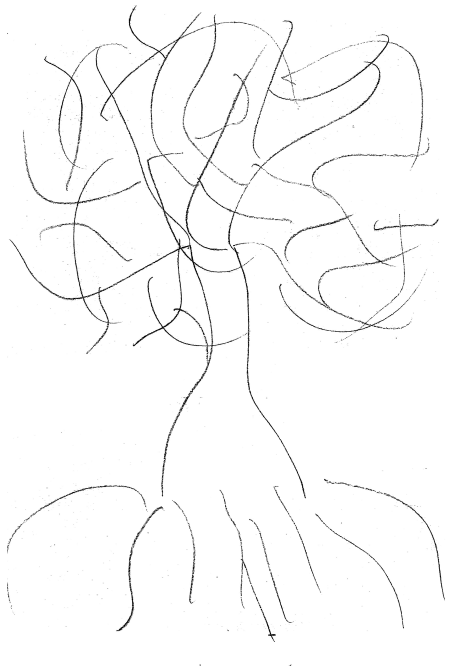
Impresia majoră pe care o creează desenul este, evident, a unui arbore mic și fragil, suspendat în spațiul foii ca o ființă insignifiantă. De fapt, cu greu îl putem numi arbore, pentru că pare mai curând o crenguță înfiptă în sol și bătută de vânt (este aplecat și aproape dă impresia că este gata să se rupă). Este schematic, lipsindu-i elementele de diferențiere ale unui arbore propriu-zis: nu există rădăcină, iar crenguța care joacă rolul de trunchi se confundă și cu coroana (ramurile nu pleacă din vârful trunchiului, ci din mai multe puncte de pe el). În fine, lipsa accesoriilor (frunze, flori) dă impresia unui copac mort, devitalizat.

Așadar, nu este greu de intuit că persoana care a desenat acest arbore se simte cumva ca și el: pierdută în lume, fragilă, insignifiantă, slăbită, temătoare și lipsită de energie, de elan vital și cu o dispoziție afectivă morbidă.

Acest arbore aparține unei paciente în vârstă de 45 de ani, aflată într-un episod depresiv major.

4. b) Analiza trăsăturilor grafice

Constă în analiza liniilor desenului. Analiza trăsăturilor poate dezvălui unele caracteristici ale subiectului. De exemplu, liniile moi sau abia vizibile, fără vlagă trădează o lipsă de energie. Predominanța liniilor ascuțite poate semnala agresivitate, așa cum liniile ondulate sugerează feminitate, flexibilitate. Mâzgălelile, trăsăturile grăbite, dezlânate sau cele care sunt desenate neglijent în afara arborelui (de exemplu, crenguțe „în aer") sugerează nervozitate, furie, grabă sau lipsă de concentrare. Iată alăturat un exemplu de linii confuze în desenul coroanei.



Este important să notăm dacă apar și așa-numitele *forme primare* (Koch, 2002). Este vorba de o serie de

caracteristici grafice primitive, prezente în special la copiii mici și care pot semnala o regresie afectivă și/sau intelectuală la un stadiu infantil al dezvoltării subiectului. În esență, formele primare implică stereotipii grafice, schematisme, reprezentări naive și neraliste ale arborelui sau componentelor lui, ca și disoluția formei (arbori mâzgăliți).

4. c) Simbolismul spațiului grafic

Analiza simbolică a *spațiului grafic* se referă la plasarea în pagină și la mărimea desenului.

Mărimea absolută a desenului ne poate sugera modul în care se percepe subiectul. Desigur, această coordonată a interpretării este relevantă atunci când arborele este foarte mic sau foarte mare. În prima situație, subiectul se simte probabil mic, insignifiant, dominat de complexe de inferioritate sau torturat de suferință mentală. Dacă arborele este mare, impozant, uneori dând chiar senzația că vrea să depășească spațiul foii, el sugerează ambiție, aspirații megalomanice (uneori cu rol compensator) ca și o oarecare neadaptare la constrângerile realității.

Plasarea în pagină a arborelui. Conform unei teorii a lui M. Grünwald, Koch (2002) afirmă că spațiul grafic al colii de hârtie deține niște coordonate simbolice care ne permit orientarea în lumea interioară a subiectului. Astfel, analiza simbolică a spațiului se face după două coordonate: *sus-jos și stânga-dreapta*.

Zona inferioară a foii este zona originii, a ceea ce este primitiv, inconștient, potențial sau instinctual. Este zona de unde se dezvoltă desenul, care imită astfel creșterea unei ființe vii, cu etapele sale de dezvoltare. Persoanele care își limitează desenul la această zonă (arbori mici plasați în josul paginii) sunt dominate de un sentiment de insuficiență, incapacitate, simt că sunt „în cădere" sau „la pământ" sau că au rămas într-un stadiu inferior al dezvoltării.

Zona superioară sugerează contrariul. Partea de sus a foii concentrează toate aspectele simbolice legate de ascensiune, devenire, zbor, sau de pierdere a contactului cu realitatea sau cu pământul.

Partea din stânga a foii este asociată cu trecutul, cu mama, cu sinele. Când arborele este desenat preponderent pe partea stângă sau este înclinat spre stânga, el pare că s-ar retrage, s-ar feri de lume, de viitor, de ceilalți, preferând un spațiu al nostalgiei, al trecutului, al pasivității și al replierii pe sine.

În fine, zona dreaptă reprezintă zona deschiderii către lume, către celălalt, către viitor. După Stora (1978), este și zona relației cu tatăl. Desenele care valorizează în mod clar această zonă sugerează persoane deschise spre contactul cu lumea, spre stimulii externi. Uneori, această deschidere este mai curând o fugă în lume pentru a scăpa de sine, așa cum poate însemna și o simplă reverie sterilă.

4. d) Semnificația componentelor desenului

Prin componente ale desenului înțelegem nu numai arborele propriu-zis. De multe ori, în desen apare și linia solului, sau un peisaj în care este încadrat arborele. De asemenea, în coroana lui pot fi prezente și o serie de elemente cum ar fi: oameni, cuiburi de păsărele etc.

Koch (2002) propune o *paradigmă* de interpretare a arborelui care implică ideea de ființă vie care se dezvoltă prin circitul energiei pe care o extrage din pământ prin rădăcini, o transportă prin trunchi și o valorifică în coroană. Această metaforă constituie un ghid util de interpretare a caracteristicilor arborelui desenat.

a) **Linia solului** este o minimă reprezentare a lumii în care se află arborele. Absența ei dă impresia unui copac „aerian", care nu-și are un loc anume ci este suspendat undeva, în spațiu. Această trăsătură sugerează lipsa dorinței sau a capacității de inserție în lume: firile „aeriene", visătoare sau fără un contact prea ferm cu realitatea. Aceeași intepretare este valabilă și dacă arborele este suspendat deasupra liniei solului (Muel, 1978).

Dacă baza paginii este luată drept linie a solului, trunchiul plecând direct de acolo, aceasta indică o viziune nerealistă și naivă asupra lumii. Koch (2002) a remarcat prezența acestei

trăsături la copii sau la adulții debili mental sau cu probleme afective.

Muel (1978) afirmă că linia solului desenată ascendent sugerează ardoare, entuziasm, iar cea desenată descendent o lipsă a elanului. De asemenea, linia solului desenată în spatele arborelui creează senzația de perspectivă și îndepărtare, ceea ce sugerează un sentiment de singurătate al subiectului.

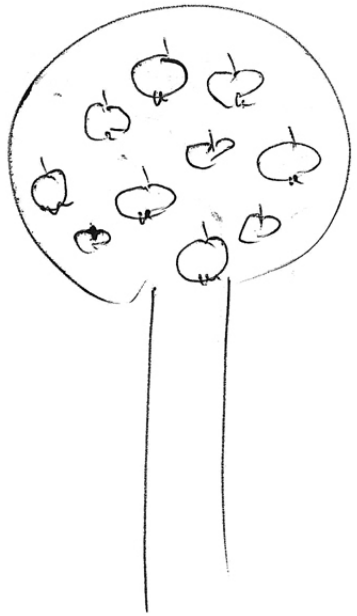
b) **Rădăcinile** arborelui sunt o componentă care trimite atât la funcțiile lor naturale (sug seva din pământ, asigură stabilitate), dar și la o funcție simbolică a legăturii cu necunoscutul, cu pământul-mamă. În același timp, ele reprezintă ceea ce este ascuns, invizibil din exterior și legat de aspectele pulsionale inconștiente ale vieții psihice. De aceea, apariția rădăcinilor în desen și mai ales scoaterea lor în evidență indică nevoia de suport, de stabilitate, de atașament sau curiozitate legată de propriile instincte sexuale.

Rădăcinile nu apar întotdeauna în desenul adultului. Atunci când sunt prezente la acesta, este de așteptat să fie desenate într-un mod realist, cu o linie dublă și nu uniliniar, ca niște ramificații filiforme care pătrund în sol. Ultima situație se întâlnește mai des la copii, cărora le lipsește încă realismul grafic. La adulți, această trăsătură ar semnifica deci un anumit infantilism sau naivitate, o regresie afectivă sau intelectuală.

c) **Trunchiul** asigură stabilitatea arborelui și perenitatea lui. El este scheletul copacului, elementul de susținere fundamental și în același timp este conductorul sevei dinspre rădăcini spre coroană. El face legătura între partea subterană, ascunsă, inconștientă și cea aeriană, care tinde spre cer. De aceea, trunchiul poate fi asimilat ușor cu Eul, ca instanță mediatoare între sus și jos, între dorințele inconștiente și contactul cu realitatea.

În general, trunchiul apare desenat sub forma unui tub, eventual cu baza ușor mai largă decât partea de sus. Dacă apare desenat ca o simplă linie, indică o lipsă de realism grafic și se sugerează o viziune naivă despre lume. Această trăsătură face parte de altfel din „formele primare" desenate de copiii

preșcolari (Koch, 2002) și la adulți nu este de așteptat să apară. Trunchiul cu linii drepte, perfect paralele, sugerează un conformism rigid, o atitudine școlărească față de sarcină (Koch, 2002). Iată un exemplu:



Baza ceva mai lărgită indică, după Stora (1978) nevoia de suport, de stabilitate. Dacă la baza trunchiului se constată o lărgire evidentă, ca un fel de „pungă" sau nod, este un semn că energia care asigură evoluția subiectului nu s-a actualizat pe deplin. A rămas ceva în trecut, un potențial nedezvoltat. Așadar, acest semn indică o inhibiție a dezvoltării psihice, intectuală și/sau emoțională. Dacă baza este lărgită spre stânga, ea sugerează fixarea pe mamă sau în trecut. Dacă este lărgită spre dreapta, indică circumspecție față de mediu.

Dacă trunchiul este desenat sub forma aproximativă a unui con cu vârful în sus, această trăsătură indică din nou infantilism și regresie. Este vorba de persoane cu interese concrete și uneori subdezvoltate intelectual.

Înclinarea trunchiului spre stânga dă impresia- dacă luăm în calcul simbolismul spațiului- de retragere, teamă de lume, prudență sau refugiere în trecut. Aplecarea spre dreapta indică, după Koch, dăruire de sine, dorința de evadare în lumea stimulilor. Aceeași trăsătură este însă interpretată de Stora (1978) ca o dorință de sprijin din exterior.

Trunchiul deschis sus sau jos sugerează o lipsă de modulare a impulsurilor, trăsătură care se exprimă și în modul de reprezentare a ramurilor (vezi mai jos).

Ca element definitoriu al trunchiului, scoarța joacă rolul de piele a copacului. Ea protejează și în același timp se expune, ca orice înveliș. Ea asigură contactul cu exteriorul, cu lumea. Dacă apare ca fiind brăzdată de linii, aceasta indică nervozitate, spirit de observație sau iritare. Liniile ondulate sugerează empatie, iar dacă apare pătată indică trumatisme sau sentimente de vinovăție (Koch, 2002).

Crestăturile pe trunchi sunt un semn că ceva „a mușcat" din el, așadar sugerează traumatisme, complexe de inferioritate sau culpabilitate. Același lucru îl indică și cioturile de pe trunchi. După Koch, ele sunt un semn că ceva de copilăria subiectului a rămas actual în viața lui de adult și continuă să se manifeste; ceva din potențialul lui a fost retezat, tăiat și nelăsat să se dezvolte. Dacă ciotul este desenat pe partea stângă, probabil că traumatismul este legat de relația cu mama. Dacă apare pe partea dreaptă, este legat de relația cu tatăl.

În fine, excrescențele trunchiului (mici îngroșări ale lui) ne pot arăta că o anumită traumă din viața individului a fost depășită, s-a cicatrizat.

d) **Coroana** reprezintă simbolic comunicarea cu lumea, dar și nivelul aspirațiilor individului. Ea este partea aeriană a arborelui și asigură în același timp splendoarea și bogăția acestuia. Coroana este și suportul frunzișului, al florilor și al fructelor, adică al accesoriilor efemere care dau senzația de vitalitate și de frumusețe.

Dacă raportul dintre lungimea coroanei și a trunchiului este net în favoarea coroanei, aceasta indică aspirații intense și de multe ori preocupări intelectuale. Ele pot sustrage subiectul din lumea obiectelor concrete, pragmatice în cea a reveriei fără fundament, pur aeriene. Invers, dacă lungimea trunchiului depășește net lungimea coroanei, aceasta sugerează interese concrete și uneori o subdezvoltare afectivă și/sau intelectuală (Koch, 2002).

În intepretarea coroanei, trebuie ținut cont de simbolismul spațiului, așa cum am văzut mai înainte. Astfel, dacă se constată o orientare clară a coroanei spre stânga, se poate spune că subiectul tinde să se replieze pe sine sau să se refugieze în trecut, refuzând contactul cu lumea externă. Dacă ea se orientează spre dreapta, aceasta sugerează dorința de contact cu lumea, aspirații orientate spre exterior, uneori reverii sterile.

Și coordonata simbolică jos-sus ne ajută să interpretăm coroana. Dacă ea are un caracter clar ascendent, ca în acele coroane în formă de flacără, acest lucru indică pasiune, zel, ambiție, orientare acerbă spre scop și voința de a depăși obstacolele. În schimb, dacă se constată că lățimea coroanei (măsurată pe orizontală) depășește clar înălțimea ei, conferind acesteia un caracter mai curând plat, înseamnă că un fel de presiune exterioară blochează ascensiunea și orientarea spre scop. Acest lucru se întâmplă cu persoanele prudente, calculate, rezervate sau resemnate. Uneori, ele se simte blocate în dezvoltarea lor sau inhibate. Când coroana este desenată sub forma unui fund de sac care atârnă pe ambele părți ale trunchiului, senzația de lipsă de energie sau delăsare este evidentă.

Uneori se constată că în masa coroanei apare câte o ramură care atârnă discret, la stânga sau la dreapta trunchiului. Ea sugerează melancolie, descurajare, dezamăgire, resemnare sau pur și simplu oboseală. Această senzație este întărită de desenul unei sălcii plângătoare, adevărată emblemă a tristeții și melancoliei.

Ramurile coroanei sunt niște reprezentări miniaturale ale trunchiului. Prin ele circulă seva către exterior și de aceea pot fi asociate ușor cu niște canale ale energiei psihice, ca și cu niște organe de simț. De aceea, un principiu al paradigmei de interpretare oferite de Koch este să considerăm ramurile sub acest dublu aspect al circuitului energiei psihice: *spre* exterior și *din* exterior. Altfel spus, ele realizează contactul cu lumea al copacului în ambele sensuri.

În mod normal, crengile desenate respectă configurația celor pe care le vedem în natură: ele sunt mai groase la bază pentru a se îngusta spre vârf și a se termina într-un punct. În consecință, dacă în desen apar ramuri neterminate, ca niște tuburi deschise, aceasta ne spune ceva despre dinamica energetică a persoanei. Energia afectivă „se scurge" spre lume printr-o serie de eforturi nedefinite, care nu ajung să termine ceea ce au început. Este genul de persoană indecisă, angajată în multe lucruri, dar pe care nu le termină, lipsindu-i stabilitatea sau concentrarea necesară. De multe ori, are interese multe dar superficiale și nu reușește să se canalizeze mai mult timp pe ceva anume. Același fenomen apare și atunci când ramurile tubulare sunt deschise la ambele capete, inserate în frunzișul coroanei.

Dacă ținem cont însă de sensul opus al energiei care circulă prin ramuri, interpretarea alternativă este și că persoana caută intens stimulări din partea mediului. Este ca și cum ar avea canalele deschise pentru a recepta și a da curs provocărilor din ambianță, sugerând o căutare de experiențe mai mult sau mai puțin anarhică.

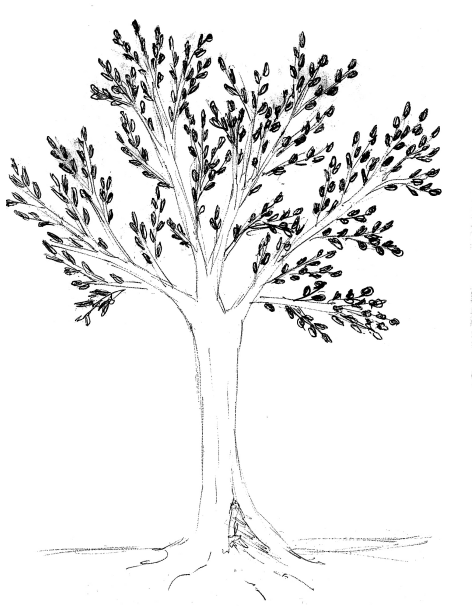
Dacă ramurile deschise la capăt prezintă și o altă caracteristică, și anume îngroșarea spre exterior, atunci se poate afirma că energia afectivă tinde să se descarce impulsiv, nemodulat, direct și impetuos prin comportament.

Crengile îngroșate pe parcurs și apoi îngustate dau impresia unor „noduri" sau crampe afective, ca și cum energia s-a blocat pe anumite puncte ale traseului ei spre lume. Acest fenomen apare la cei inhibați emoțional, care își reprimă emoțiile.

Capetele fine ale crengilor seamănă cu niște terminații nervoase capabile să recepteze stimulii subtili sau fini din mediu. Această trăsătură sugerează deci sensibilitate sau senzitivitate la subiecții suspicioși. Nu trebuie confundate terminațiile fine ale ramurilor cu ramurile ascuțite, uneori sub formă de ghimpe sau țeapă. Acestea din urmă indică mai degrabă agresivitate sau o atitudine ostilă. Când ramurile par rupte, retezate la capăt, este vorba de o tendință blocată, un traumatism sau deficit.

Uneori, se observă în coroană apariția unor crengi care se încrucișează sau vin în direcții opuse (așa-numitele „contra-linii"). Se sugerează astfel un spirit opoziționist, labil, inconstant sau frământat de indecizii.

Când ramurile au la vârf mănunchiuri de flori sau frunze, acestea le conferă aparența unor crengi „înmănușate", care indică o modulare a impulsurilor afective orientate spre exterior, politețe sau o camuflare socializată a acestor impulsuri.



Crengile plasate frontal pe trunchi sau în coroană, dând impresia de tridimensionalitate sugerează originalitate, dorința de a contraria sau de încăpățânare.

O trăsătură importantă care apare uneori în desenul coroanei este „sudarea" crengilor de trunchi: ele sunt separate de acesta printr-o linie și par alipite și nu derivând direct din corpul acestuia. Această caracteristică apare mai des în desenele copiilor și sugerează, după Koch, faptul că ei nu au o viziune de ansamblu asupra desenului, fiind preocupați de fiecare detaliu și apoi lipindu-le într-un mod naiv. În mod natural, crengile sunt o prelungire organică a trunchiului; separarea lor de acesta dând senzația că nu există o unitate între cele două componente. La un adult, sudarea crengilor de trunchi poate indica deci, având în vedere simbolismul coroanei, faptul că scopurile și aspirațiile subiectului nu reflectă dorințele cele mai intime, mai profunde ale persoanei. Ele sunt mai degrabă un efect al circumstanțelor și nu ajung să exprime în mod autentic individul, care se simte astfel „scindat" între dorințele sale autentice și cele „surogat". Această trăsătură a desenului apare des, după Koch, la subiecții care se simt în forul lor interior nemulțumiți de viața pe care o duc și care simt că ea nu mai evoluează într-un mod satisfăcător. Se exprimă astfel o regresie emoțională a individului. Uneori, așa se poate exprima chiar o întârziere mentală sau o atitudine naivă față de sine, ca și prezența unor interese concrete.

Când coroana apare ca un balon sau nor, este vorba de o reprezentare schematică a arborelui, ceea ce poate sugera o mai slabă implicare în sarcină (dacă detaliile desenului sunt puține), sau auto-suficiență, închidere, naivitate sau convenționalism (Koch, 2002). După Muel (1978), cercul gol care constituie coroana semnifică o agresivitate care nu se manifestă.

În general, dacă în desen predomină liniile ondulate (fie în conturul coroanei, fie în desenarea crengilor), ele sugerează suplețe, feminitate sau capacitate de empatie. Coroana desenată cu un contur tremurat indică nervozitate, iritabilitate sau anxietate. Uneori, linia coroanei apare ca o membrană care închide etanș arborele față de mediu, iar crengile apar ca niște

canale sau nervuri care se termină în această linie protectoare. O astfel de trăsătură poate sugera închidere față de lume, dorința de autonomie, egocentrism sau pur și simplu un mod impersonal de comunicare cu lumea.

Invers, dacă arborele prezintă în coroană o tendință centrifugă (de exemplu, crengile sunt dispuse radial și dau impresia de orientare acerbă spre exterior), se manifestă astfel o atitudine extravertă, uneori chiar agresivă: nevoia de acțiune, entuziasmul, distractibilitatea. Într-un experiment în care subiecților li se cerea sub hinpoză să exprime prin desenul unui arbore starea de furie, coroana acestuia transmitea direct emoția indusă, prin trei caracteristici esențiale: orientarea centrifugă, mâzgăleala (disoluția formei) și ramurile desprinse din masa coroanei, având aspectul unor așchii care zboară (Koch, 2002).

Ramurile „în spalier", plasate simetric de o parte și de alta a trunchiului sugerează disciplină și conformism. Foarte importantă este și prezența stereotipiilor grafice (forme primare) în desenul coroanei, care sugerează retard sau regresie.

e) **Accesoriile**. Ne vom referi aici la accesoriile vegetale (frunze, flori și fructe), dar și la alte elemente ale desenului.

Desenarea accesoriilor vegetale sugerează valorizarea a ceea ce este efemer dar și frumos, spectaculos, viu sau bogat. Astfel, frunzele indică vivacitate, spirit de observație, nevoia de a fi apreciat, nevoia de experiențe noi, iar uneori și superficialitate.

Florile reprezintă elementul cel mai decorativ și mai viu al arborelui. Ele exprimă dorința de a seduce, de a plăcea, feminitate, cochetărie, narcisism, dorința de a se împodobi, iar uneori valorizarea aparenței în dauna esenței, adică superficialitate.

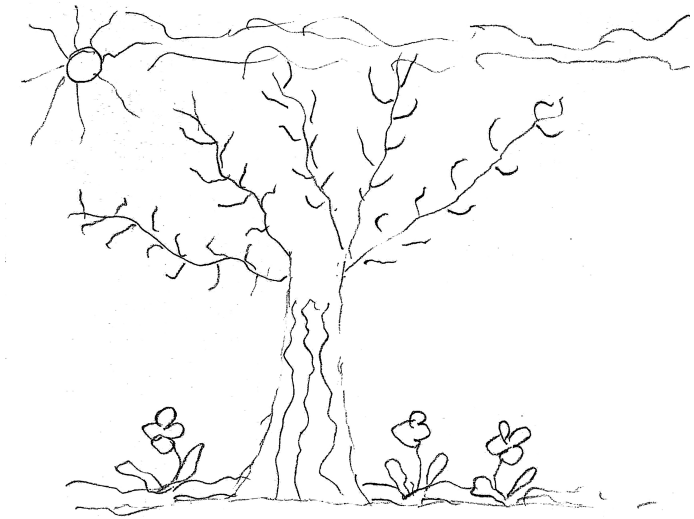
Fructele sugerează nevoia de recompense orale imediate, dorința individului de a-și atinge scopul aici și acum, imaturitate adolescentină și incapacitatea de a aștepta. După Koch (2002), fructe, frunze sau ramuri căzute indică renunțare, abandon, uitare, superficialitate.

Uneori, în desen apar și alte elemente decât cele cerute prin instructaj. Astfel, unii subiecți desenează în coroană cuiburi

sau chiar colivii. De exemplu, Koch (2002), analizând arborele unui subiect nevoit să-și petreacă mult timp departe de familie, atrage atenția asupra unui detaliu semnificativ pentru nevoia de stabilitate și intimitate a subiectului: în coroană apărea o casă pentru păsărele.

Alți subiecți tind să încadreze arborele într-un peisaj mai amplu, alcătuit fie din alți arbori, fie din case, munți etc. Arborele desenat pe un deal sau pe o insulă sugerează un sentiment de însingurare. De asemenea, unii desenează flori în peisaj, sau chiar oameni. Toate aceste tendințe trebuie privite ca niște abateri de la instructaj, sugerând non-conformism sau distractibilitate, dar și fantezie, amuzament sau spirit ironic.

Arborele de mai jos aparține unei paciente cu tulburare bi-polară, episod expansiv. Se observă tendința de a lărgi contextul sarcinii prin desenarea unui peisaj care să plaseze arborele într-o atmosferă veselă și optimistă, similară stării psihice a pacientei.



5. Avantaje și limite ale testului

Ca multe alte tehnici proiective, Testul Arborelui este mai puțin standardizat ca interpretare, deci subiectivitatea interpretului (în sens pozitiv, dar și negativ) are încă prioritate. Deși Koch și Stora (printre alții) au adunat date normative utile, în special pe populații de copii, validitatea testului ridică încă multe semne de întrebare, mai ales dacă ne referim la semnificația anumitor trăsături ale desenului (de exemplu, modul în care sunt desenate rădăcinile).

Totuși, utilizarea ei frecventă și familiarizarea psihologului cu „limbajul desenelor“ poate duce la performanțe remarcabile în interpretare, mai ales dacă această tehnică este utilizată într-o baterie de teste care pot confirma, completa sau amenda ipotezele interpretative desprinse cu ajutorul ei.

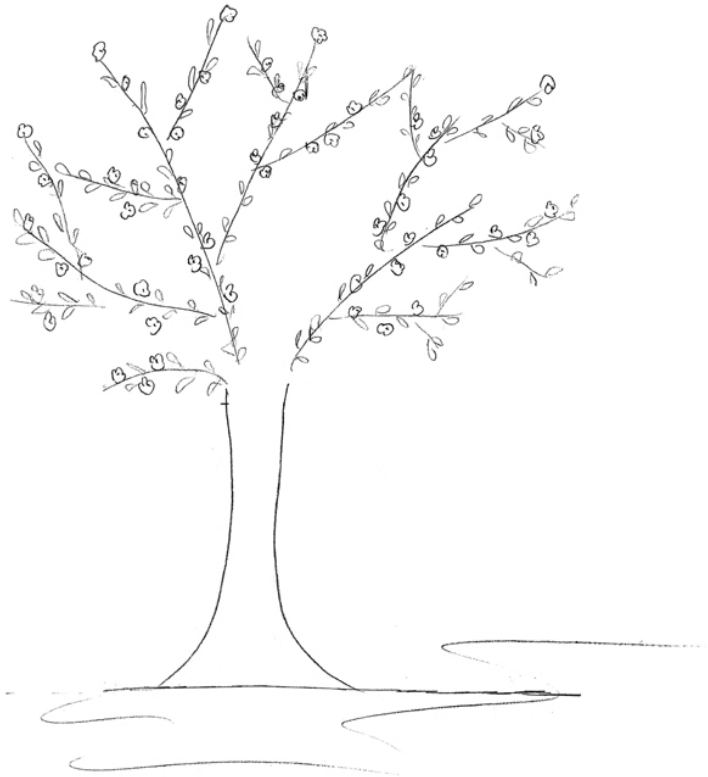
Un avantaj major al testului Arborelui este timpul scurt de aplicare, dar și faptul că este o sarcină accesibilă subiecților cu un nivel redus de instruire sau cu deficiențe cognitive. De asemenea, așa cum am văzut, ea oferă rapid o serie de informații despre individ, a căror bogăție depinde de nivelul expertizei examinatorului, ca și de gradul în care subiectul s-a proiectat în sarcină.

6. Exemplificări

Vom prezenta pe scurt câteva exemple de analiză a unor elemente din testul Arborelui.

1. Sex feminin, 37 de ani, studii medii, desenator tehnic, necăsătorită. A fost internată în câteva rânduri la un sanatoriu, dar nu cunoaștem diagnosticul. Este foarte expansivă, aproape hipomaniacală și teatrală în comportament. De asemenea, este impulsivă, intruzivă și infantilă în modul de manifestare a emoțiilor și are tendințe la confabulație până la mitomanie. Joacă rolul de clovn al grupului, iar colegii de muncă o privesc în cel mai bun caz ca pe o ciudățenie, fără s-o ia

vreodată în serios. În același timp, are și momente de depresie puternică și plânge foarte ușor.



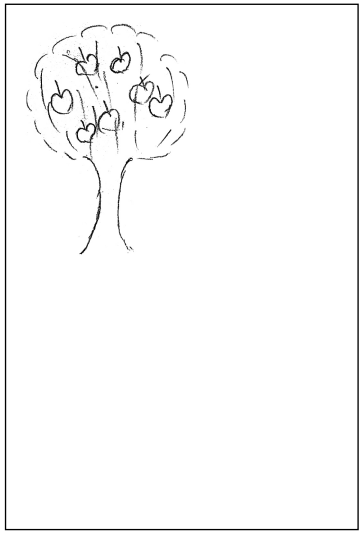
Arborele ei are o aparență veselă, extravertă (flori, frunze), care indică dorința de a plăcea, de a ieși în evidență, de a cocheta. Totuși, se observă la dreapta și la stânga bazei coroanei două rămurele orientate în jos, ceea ce sugerează stări de tristețe și resemnare care sunt ascunse în spatele acestei măști vesele. Mai important, se observă că ramurile care compun co-

roana par alipite de trunchi și nu derivă firesc din el, ceea ce sugerează că dorințele și aspirațiile ei sunt pur circumstanțiale și neautentice. Din această cauză, arborele nu dă impresia unui organism, ci reprezintă mai curând o sumă de detalii vegetale, neintegrate într-un tot unitar. De asemenea, se poate remarca faptul că în centrul coroanei există un spațiu gol care creează imaginea unei scindări între stânga și dreapta coranei, altfel spus: între Eu și celălalt, între trecut și viitor. Această scindare accentuează nota de ruptură interioară și neautenticitate sau de gol sufletesc. Spațiul conturat în jurul arborelui confirmă ideea de distractibilitate și vorbărie, sau de evadare din instrucțiunile sarcinii.

2. Sex masculin, 25 de ani, absolvent facultate tehnică, fără ocupație, necăsătorit. Este la a treia internare pentru toxicomanie (se injectează cu heroină).

Prima impresie este a unei entități vegetale schematice și moarte, uscate. Trunchiul gros și îngroșat la bază indică o regresie afectivă sau intelectuală, spirit concret și resurse interne nedezvoltate, rămase în stadiul de potențial. Același lucru este sugerat și de raportul dintre lungimea trunchiului și a coroanei. Orientarea spre dreapta a arborelui indică tendința de a se pierde în lume, de a căuta avid experiențe și stimuli incitanți. Liniile abrupte și neregulate ale desenului indică impulsivitate, nervozitate și lipsă de concentrare. Crengile coroanei sunt tubulare, ceea ce confirmă ideea de structură primitivă, parcă neterminată. Energia copacului circulă înspre exterior fără a fi modulată în momentul exprimării ei, așa cum impresiile din afară sunt receptate avid și fără discriminare. Aspectul golaș și trist al arborelui indică, în fine, tristețe sau sentimente de gol interior.

3. Sex feminin, 25 de ani, studii medii, căsătorită, fără ocupație. Este o persoană impulsivă, foarte vorbăreață și agitată. Este nemulțumită de faptul că nu și-a găsit un loc de muncă satisfăcător și spune că se plictisește toată ziua.



Arborele este mic și plasat sus, în stânga paginii, ceea ce sugerează sentimente de auto-depreciere și poziția de spectator pasiv, repliat pe propria persoană sau refugiat în trecut, fără încredere în sine. Fructele desenate indică în acest context imaturitate, nerăbdare adolescentină de a avea totul aici și acum, lipsa capacității de amânare a impulsurilor și de a aștepta.

4. Sex feminin, 17 ani, liceu, internată pentru tentativă de sinucidere (a încercat să se curenteze).

Una arbore tomnatic, care dă impresia de dezgolire și moarte. Trunchiul este butucănos și prezintă niște umflături sau noduri care îl deformează, ceea ce sugerează un blocaj al energiei afective de-a lungul perioadei de dezvoltare a subiectului și puternice inhibiții la nivel afectiv sau intelectual. De asemenea, trunchiul este mult mai înalt decât coroana, ceea ce indică interese concrete și lipsa unei dezvoltări psihice mai complexe. Terminațiile fine ale ramurilor (ca niște nervuri sensibile la ceea ce se întâmplă în exterior) pot indica totuși o anumită sensibilitate sau susceptibilitate. Frunzele care cad sugerează tristețe, depresie, senzația de renunțare. Naivitatea cu care precizează numele componentelor arborelui indică o atitudine școlărească și infantilă. Rădăcinile sunt deasupra solului- alt element de lipsă a realismului grafic și de naivitate, sugerând în același timp preocupări sexuale.

Capitolul 7

Testul Omului („Desenează o persoană“)

1. Natura testului

Testul „Draw a person“ este rezultatul eforturilor mai multor clinicieni din S.U.A. (Bender, Buck, Hammer, Jolles, Levy, Machovers), în frunte cu W. Urban, de a elabora o tehnică expresivă prin care să putem descrie personalitatea individului analizând desenele acestuia.

Inițial, F. Goodenough utilizase tehnica desenului unei persoane pentru a evalua dezvoltarea inteligenței la copii. Principiul acestei tehnici era că, odată cu vârsta, se maturizează și nivelul expresiv grafic al copiilor; copiii cu deficiențe intelectuale se vor menține din punct de vedere grafic la un nivel situat sub vârsta lor cronologică.

În accepțiunea lui de tehnică proiectivă, Testul Omului pleacă de la principiul că *în desenul unei siluete umane subiecții își proiectează modul în care se percep pe ei înșiși, cu problemele sau conflictele specifice care țin de imaginea de sine* (Urban, 1967).

2. Aplicarea

Instructajul este următorul: „Desenați o persoană în întregime“. După ce subiectul a terminat, i se spune: „Întoarceți pagina și desenați acum o persoană de sex opus primei persoane desenate“.

3. Interpretarea

3. a) Criterii generale

Ca și la Testul Arborelui, înainte de a trece la analiza elementelor desenului, este important să ne facem o impresie de ansamblu asupra acestuia. Iată o serie de întrebări care ne pot ajuta să discriminăm unele caracteristici ale personajului desenat: este schematic sau complex? mare sau mic? armonios, nearmonios? ce exprimă figura sau postura lui? este tânăr sau bătrân? este desenat în mod realist sau conține elemente bizare, absurde? ce diferențe și asemănări există între desenele celor două sexe? ce elemente ale siluetei a căutat autorul să pună în evidență? ce elemente sunt omise, tratate superficial? cine a fost desenat primul: bărbatul sau femeia?

Răspunsul la aceste întrebări ne poate oferi chiar de la început unele informații despre imaginea de sine, despre rolurile cu care se identifică individul, despre starea lui de spirit, despre atitudinea față de sexul opus sau despre maturitatea lui cognitivă.

Aspectul de ansamblu al siluetei este foarte relevant și este cel mai bine ca impresia holistă asupra desenului să ghideze interpretarea „atomistă" a elementelor corporale luate separat. Iată câteva criterii pe care Urban (1967) le prezintă în catalogul să interpretativ:

a) *poziția sau atitudinea persoanei desenate*: de exemplu, siluetele desenate în mișcare, executând o anumită acțiune, sugerează o fire dinamică, activă. Siluetele desenate cu picioarele depărtate și cu mâinile ridicate sugerează asertivitate și dorința de afirmare socială. Cele înclinate indică un dezechilibru emoțional sau un sentiment de fragilitate. Uneori, persoana este desenată din profil sau din spate. Acest lucru poate exprima o dorința de evaziune sau de disimulare a subiectului.

b) *diferențele flagrante de mărime a personajului masculin față de cel feminin sau valorizarea diferită a siluetei masculine față de cea feminină:* valorizarea este pusă în evidență de detaliile grafice ale siluetei desenate. De exemplu, dacă un subiect desenează persoana de același sex cu lux de amănunte, iar persoana de sex opus în mod superficial, acest lucru denotă tendințe narcisice și o lipsă de interes sau ostilitate față de celălalt sex.

c) *expectanțele de rol sexual*: ne referim aici la caracteristicile sexuale ale desenului reprezentând o persoană de același sex cu subiectul. În mod normal, desenele trebuie să conțină astfel de elemente, acest lucru sugerând o identificare normală cu propriul rol sexual. De exemplu, fetele desenează în general siluete feminine cu părul lung, cu o vestimentație specific feminină, sunt atente la detalierea capului și feței (în special a buzelor, ochilor și a părului), eventual împodobesc silueta feminină în mod discret cu diverse elemente decorative (bijuterii, cercei). Băieții imprimă în general în desenele lor elemente care țin de masculinitate, cum ar fi masivitatea siluetei, părul scurt, eventual barbă, îmbrăcăminte masculină, brațe și picioare solide. Așadar, aceste semne sunt normale, important este atunci când se inversează, lipsesc sau, dimpotrivă, sunt exagerate.

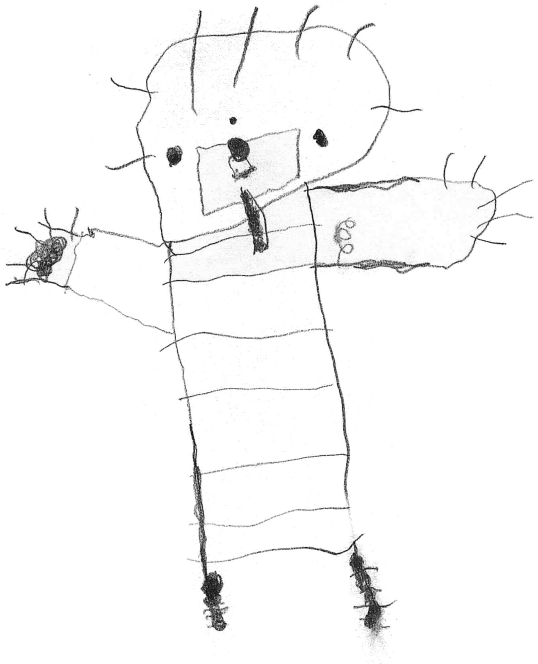
d) *accentuarea, exagerarea, îngroșarea, hașurarea excesivă sau multiplicarea unor elemente ale desenului*: aceasta sugerează importanța pe care subiectul o acordă elementului respectiv în viața sa. De exemplu, așa cum vom vedea, accentuarea detaliilor sexuale (sânii, coapsele, buzele, părul) indică dorințe erotice intense sau tendința de exhibiționism sexual. Uneori, hașurarea excesivă poate sugera tocmai nevoia de a ascunde sau camufla anumite aspecte conflictuale sau iritante din imaginea de sine. De exemplu, în desenele unor femei se poate observa tendința de a ascunde pudic zona picioarelor figurii feminine prin desenarea unei rochii lungi, hașurate excesiv.

e) *omiterea nejustificată sau tratarea superficială a unor elemente*: sugerează conflicte în zona respectiva sau lipsă de implicare în sarcină, evaziune. Dacă întreaga figură desenată pare schematică (uneori conturată doar din câteva linii caricaturale), înseamnă că subiectul a evitat să se implice în sarcină.

f) *semne de bizarerie sau de irealism grafic*: sugerează conflicte interioare puternice, o atitudine ludică, batjocoritoare sau

pierderea simțului realității. Ca o regulă, cu cât personalitatea subiectului este mai deteriorată sau mai marcată de conflicte și Eul său este mai primitiv, cu atât se constată mai des astfel de semne în desenul omului.

Prezentăm mai jos un astfel de desen primitiv, realizat de un băiat de 15 ani crescut la Casa de copii, cu retard intelectual:

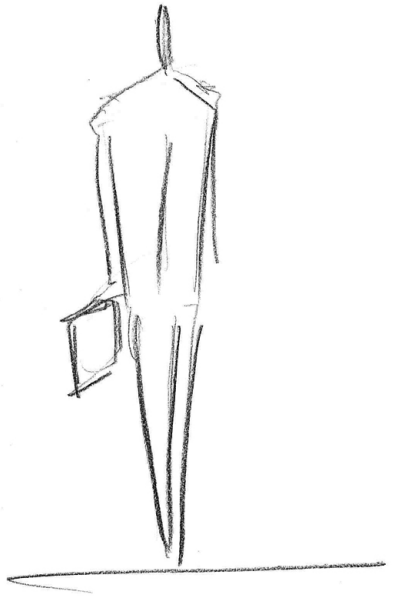


Alte exemple: transparențe neplauzibile (organe interne vizibile ca la radiografie), membre lipsă sau amputate, siluete hidoase sau deformate, „bestializarea" figurii (atribuirea de părți coporale animale, cum ar fi gheare, colți, blană etc.), siluete colțuroase și fără o unitate corporală (componentele par alipite și nu alcătuind un tot organic).

g) *elemente distinctive, atipice, individuale* (în comparație cu vârsta, sexul sau nivelul educațional al subiectului) sunt foarte relevante pentru că ele constituie o amprentă fundamentală a persoanei, care dezvăluie ceva din lumea ei interioară.

De exemplu: dacă un bărbat desenează la început o siluetă masculină impozantă (acoperă toată pagina) și agresivă (un cow-boy cu o pușcă în mână), iar apoi o siluetă feminină de dimensiuni reduse și tratată neglijent din punct de vedere grafic, este clar că subiectul are un set negativ sau devalorizant față de sexul feminin, încercând mai degrabă să se identifice excesiv cu rolul masculin agresiv și dominator.

În desenul de mai jos, realizat de o persoană cu o funcție de conducere, se observă ca accesoriu prezența unei serviete, care sugerează importanța rolului profesional în viața subiectului.



Pentru ca interpretul să-și poată confirma intuițiile sale despre desen, este bine să-l întrebe pe subiect câteva lucruri despre persoanele desenate. „Ce-ți exprimă persoana?" sau „Ce fel de om este?" Adesea obținem din această anchetă și date proiective importante despre starea de spirit a autorului sau despre problemele care îl frământă.

3. b) Analiza formală

Al doilea aspect al interpretării îl constituie analiza formală, care include analiza trăsăturilor grafice și a spațiului grafic. După Urban (1967) liniile zimțate exprimă agresivitate; același lucru îl sugerează și tendința de a contura unele detaliile corporale (cum a fi degetele) prin linii ascuțite. Liniile întrerupte sugerează nesiguranță sau anxietate, iar cele moi, abia schițate, lipsă de energie.

Analiza *spațiului grafic* se referă la plasarea în pagină și la mărimea desenului. Este vorba aici de simbolismul spațial pe care l-am discutat și la Testul Arborelui. Astfel, persoanele desenate în zona superioară a paginii pot sugera fie că individul se simte fără o bază solidă de ancorare în realitate, fie nevoia de putere sau de expansiune. Când desenul este executat în josul paginii, aceasta sugerează că individul se simte nesigur și neadaptat. Ocuparea preferențială a spațiului din stânga indică retragerea în trecut, replierea spre sine, poziția pasivă de spectator. Dacă desenul este plasat clar pe partea dreaptă a paginii, înseamnă o orientare spre lume sau spre viitor.

În fine, desenele mari, care acoperă aproape toată pagina, sugerează megalomanie, centrare pe sine sau entuziasm. Siluetele mici implică sentimente de insignifianță sau de inadecvare.

3. c) Analiza de conținut

Aici se iau în considerare atât modul cum sunt executate diferitele detalii corporale (și eventual accesoriile lor), cât și aspecte suplimentare care participă la expresivitatea siluetei umane și pot trăda anumite tendințe ale subiectului.

În ceea ce privește ultima variantă, Urban menționează câteva exemple: siluetele înclinate sugerează dezechilibru afectiv și instabilitate. Siluetele desenate din profil sau din spate pot indica nevoia de a se ascunde sau disimulare. Persoanele desenate în mișcare (de exeplu, dansând) sugerează o atitudine activă. Dorința de afirmare poate fi indicată de o siluetă desenată cu picioarele depărtate și brațele ridicate.

Însă cea mai consistentă rămâne de regulă analiza zonelor corporale. Înțelegerea semnificației proiective a acestora se bazează pe funcțiile biologice sau sociale pe care ele le îndeplinesc în realitate.

1. **Capul** este sediul gândurilor, al emoțiilor, al concepției despre sine și lume, ca și al controlului organismului. El este sediul conștiinței și dirijează adaptarea individului în mediul fizic și social. În același timp, fața este principalul element al expresivității emoționale și joacă un rol esențial în recunoașterea atitudinii sau a dispoziției celuilalt.

Ținând cont de aceste elemente, nu este de mirare că, în general, figura umană este elementul căruia i se acordă cea mai mare atenție în desen. Subiecții evazivi, rezistenți la testare, cei cu deficiențe mentale dar și cei deprimați, se limitează adesea doar la conturul feței, fără o detaliere a componentelor ei (ochii, gura, nasul, urechile etc.).

Capul desenat mare față de restul corpului poate implica o valorizare a funcțiilor cerebrale, deci o atenție mare acordată proceselor mentale sau controlului emoțional. Uneori însă, mărimea exagerată a capului poate sugera migrene sau cefalee. În fine, copiii desenează un cap de proporții mai mari, ceea ce nu reflectă decât o traducere realistă a schemei lor corporale.

În schimb, capul mic poate indica dorința subiectului de a nega controlul asupra impulsurilor lui. Această trăsătură apare, după Urban, la obsesionalii chinuiți de inhibițiile lor afective.

Gura este organul de asimilare a hranei, dar și- din punct de vedere simbolic- a experiențelor afective. Psihanaliza a scos clar în evidență importanța stadiului oral în dezvoltarea psiho-sexuală a copilului și a relevat astfel o serie de semnificații simbolice ale gurii. Ea este organul prin care sugi laptele matern și stabilești astfel prima legătură de atașament cu lumea. De asemenea, la copilul mic gura este un element esențial prin care cunoaște și tatonează realitatea. Gura participă

la exprimarea emoțiilor și are în același timp o semnificație erotică particulară (vezi studiile de etologie umană despre înroșirea sau accentuarea buzelor ca semnal al disponibilității erotice). În fine, agresivitatea se poate exprima ușor prin gură: sadismul oral (mușcătura sau ironia „mușcătoare").

Gura desenată deschisă, ca o concavitate, sugerează o atitudine pasiv-receptivă a subiectului, dependență orală. Ea exprimă astfel o dorință intensă și infantilă de a primi necondiționat suport emoțional, așa cum copilul așteaptă să fie hrănit de mamă.

Dacă este prevăzută cu dinți, gura deschisă sugerează o atitudine rapace, devoratoare și revendicativă: dorința de a se bucura aici și acum de plăcerile vieții, incapacitatea de a tolera frustrarea, foamea de experiențe noi, dorința de a devora lumea într-un raptus consumator.

Gura strâmbată într-un rictus sau cu colțurile în jos exprimă dezgust sau depresie, dezamăgire față de lume. Desenată cu colțurile în sus, ea implică ideea de mască, de zâmbet convențional, exprimând astfel un anumit conformism social.

Accentul pus pe *buze* implică senzualitate sau erotism. Prezența *dinților* în desen implică în schimb agresivitate sau ostilitate revendicativă. Uneori, în gură apare o țigară sau o pipă (simboluri falice), care scoate în evidență dorința de afișare a masculinității.

Ochii reprezintă și ei un alt element-cheie al figurii („ferestrele sufletului") care asigură expresivitatea feței, dar și funcția de receptor al informațiilor din lume. Dacă sunt desenați mici, indică închiderea față de lume. Dacă sunt desenați mari, cu gene fine și cu o expresivitate erotică evidentă, sugerează dorința de afișare a feminității sau a erotismului la nivel social. Acest mod de a desena apare mai frecvent la fete și la femei. Ochii goi pot sugera imaturitate afectivă sau blocaj emoțional.

Părul este atât un element decorativ (mai ales la femei), dar și un reziduu al blănii, ceea face ca el să fie asociat imediat cu partea animalică a omului, legată de instincte (sexuale sau agresive). Desenat foarte abundent, înnegrit sau foarte hașurat și adesea în dezordine, el indică preocupări sexuale și anxietate vizavi de acest aspect. Uneori, poate indica și agresivitate necontrolată. Dimpotrivă, o coafură elaborată, îngrijită și cochetă apare mai ales în desenele fetelor și femeilor și sugerează dorința de a plăcea și de a-și exprima feminitatea. Aceeași semnificație o are și prezența sprâncenelor desenate fin, îngrijit.

Pilozitatea facială sugerează, analog, dorința subiectului de a-și scoate în evidență masculinitatea sau maturitatea, ceea ce indică posibile sentimente de slăbiciune sau nesiguranță în această zonă.

Urechile reprezintă un element grafic a cărui omitere din desen nu este semnificativă. Adesea ele sunt mascate de păr sau pur și simplu sunt considerate de autor o componentă fără prea mare relevanță și nu sunt desenate. Ele sunt importante în analiză atunci când apar accentuate (desenate mari sau scoase în evidență în alt mod). Semnificația lor este dată de funcția urechii privind orientarea în mediu, mai ales în condiții de pericol. Astfel, ele pot sugera o stare hiper-vigilentă, de suspiciune față de ceilalți sau sensibilitate la critici.

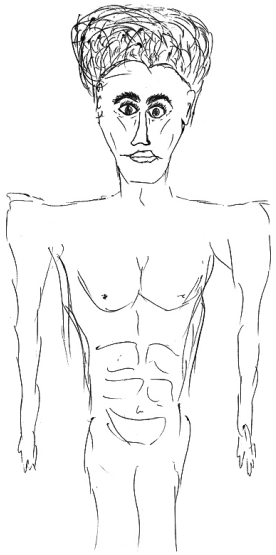
Nasul este în mod tradițional un simbol falic, dar este legat și de expresia unor afecte, cum ar fi furia („nări fremătând"). Desenat mare sau ascuțit, el sugerează dorința de afișare a masculinității, de dominare sau de agresivitate. Nasul turtit este semnul unei traume sau al unei agresiuni suportate de subiect. Fetele desenează în general nasul mic, el participând astfel la exprimarea de ansamblu a feminității.

În fine, modul în care este desenată *bărbia* reprezintă un indicator social al fermității sau al pasivității, dar și al sensibilității. Desenată colțuroasă sau pătrată sugerează forță și fermitate, uneori încăpățânare. Bărbia mică, ovală, desenată fin indică feminitate sau slăbiciune.

2. **Gâtul** face legătura dintre centrul de control (capul) și restul corpului (care constituie atât partea executivă, cât și sediul impulsurilor vitale). Așadar, el are la nivel simbolic o funcție de canal de comunicare între minte și corp, altfel spus:

între gândire și emoții, între planificare și execuție, între inconștient și conștiință. Orice strangulare vizibilă în desen la nivelul gâtului (guler, cravată, colier) sugerează deci un control sau, la limită, o blocare a impulsurilor cerebrale. Acest lucru se traduce prin inhibiții afective sau printr-un control atent al exprimării emoțiilor. De asemenea, senzația de scindare între latura cerebrală și cea emoțională se poate evidenția și prin desenarea unui gât lung.

3. **Trunchiul** reprezintă zona organelor vitale, deci a impulsurilor vitale care sunt coordonate de creier și puse în act prin membre. În același timp, trunchiul este și o expresie a forței și stabilității persoanei. Desenat masiv, el indică astfel dorința de forță, de masculinitate, în timp ce un trunchi subțire sau fragil sugerează sentimente de slăbiciune sau inferioritate. De asemenea, tendința unor bărbați de a desena mușchii trunchiului sau ai abdomenului sugerează preocupări narcisice traduse la nivel corporal prin grija față de aspectul exterior.



Se observă în acest desen atenția pe care autorul a acordat-o mușchilor abdominali ai siluetei, ceea ce sugerează dorința de afișare a masculinității și a forței. Se observă însă că în același timp desenul creează o impresie contradictorie și aproape caricaturală prin picioarele și mâinile slabe și neterminate. Este ca și cum desenul este purtătorul unui mesaj compensator: „vreau să fiu (să arăt) cât mai puternic, vreau să fiu mândru de aspectele masculine ale corpului meu ca să-mi ascund sentimentele de slăbiciune și insuficiență".

Umerii se înscriu pe aceeași linie a forței și a masculinității. Umerii mari, musculoși, indică dorința subiectului de a-și exprima forța și autoritatea, sugestie întărită și de eventuala prezență a unor accesorii care măresc volumul acestora sau îi fac să pară mai înalți (de exemplu, epoleți). Umerii mici, fragili indică senzația de neputință în a controla lumea și adesea sentimente de inferioritate. Umerii rigizi, pătrați implică rigiditate în exprimarea impulsurilor.

Desenul este realizat de o studentă de 20 de ani, mai inhibată social și nesigură pe ea. Desenul dă impresia de fragilitate, nesiguranță (este înclinat spre stânga, silueta este mică), rigiditate (umerii pătrați ascunși de un sacou), conformism și inhibiții.

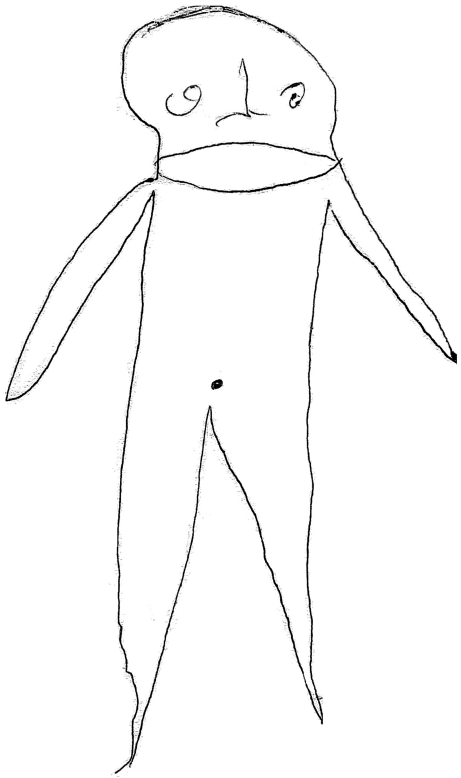
Un element mai puțin obișnuit, dar tocmai din această cauză mai relevant în desenul trunchiului, este prezența grafică a unor *organe anatomice interne*, care dovedesc o lipsă de realism grafic, rezultat probabil al pierderii contactului cu realitatea sau al unor preocupări somatice intense. După Urban (1967), astfel de transparențe neplauzibile apar la unii schizofreni, dar și la persoanele care au suferit intervenții chirurgicale sau au probleme somatice majore. În ultimul caz, organul dese-

nat exprimă importanța pe care o are în imaginea corporală a subiectului.

Atunci când apar în desenul unei siluete feminine, *sânii* reprezintă un simbol al maternității (sursă a laptelui). Dacă sunt scoși în evidență, ei sugerează o atitudine dependentă, receptiv-pasivă (regresie orală) .

În desenele femeilor, sânii capătă însă și semnificația unui caracter sexual secundar, fiind un mod de exprimare a feminității adulte. Atunci când sunt scoși în evidență prin mărime sau vestimentație, ei indică dorințe erotice intense sau exhibiționism provocator. Mai jos este redat desenul unei adolescente, cu o tentă erotică evidentă (sânii evidențiați prin decolteu, fusta scurtă, picioarele lungi, părul hașurat, medalionul de la piept).

Burta ca atare este rareori desenată ca element distinct al siluetei. Ea este locul unde ajung alimentele și, la nivel simbolic, locul unde stau copiii. De aceea, ea este legată tot de simbolismul oralității și al dependenței de mamă.



Desenul alăturat aparține unui toxicoman, internat pentru intoxicație cu heroină. Se observă în primul rând structura simplistă, schematică a siluetei: un corp uman care seamănă mai curând cu un fetus. Desenul neglijent sugerează că subiectul a expediat sarcina rapid, dar stilul grafic indică și o imagine de sine primitivă, slab elaborată, infantilă. Totuși, subiectul nu uită să imprime acestui corp schematic un caracter oral (gura deschisă, concavă, gata să primească substanța hrănitoare, dar și sânii și burta).

Dacă burta este bine conturată în desen (siluete pântecoase), accentul cade pe nevoia de ingestie orală, sugerând lăcomie, aviditate, concupiscență.

Intenția autorului în desenul de mai sus a fost să deseneze o figură masculină caricaturală și arhetipală: un Adam burduhănos, lasciv și lubric. Burta este scoasă în evidență pentru a sugera caracterul oral, tendința vorace și lacomă.

Uneori, burta este scoasă în evidența la femeile care doresc să rămână însărcinate, dar și la cei care au probleme cu stomacul.

În fine, tot legat de zona trunchiului, *linia taliei* poate transmite unele informații legate de controlul impulsurilor. Ea separă simbolic trunchiul propriu-zis de zona organelor genitale și astfel este asociată cu controlul impulsurilor sexuale. Dacă

este accentuată (prin apariția unui cordon, centură sau curea), ea sugerează o socializare a exprimării sexualității sau, la limită, o inhibiție a ei.

4. **Brațele și mâinile** sunt o componentă instrumentală care asigură manipularea obiectelor din mediu pentru satisfacerea trebuințelor organismului. Ele reprezintă deci un servo-mecanism esențial pentru adaptarea la mediul fizic și social. Cu mâinile manipulăm, apucăm sau îndepărtăm obiectele, cu ele ne exprimăm dorința de contact afectiv („cu brațele deschise“) sau de respingere și agresare a celuilalt. Atingerea senzuală a propriului corp sau a corpului celuilalt se face prin mână. De aici și importanța pe care o acordă Freud simbolismului sexual al mâinii, vizavi de dorința de masturbare și de culpabilitatea aferentă. Gesturile de sfidare sau de ostilitate la adresa celorlalți se exprimă, de asemenea, prin mâini.

Absența *brațelor* din desen sugerează deci un sentiment de amputare sau de retragere din lume. Acest semn implică o castrare simbolică a siluetei umane, datorată unui sentiment de culpabilitate vizavi de sexualitate (masturbare) sau de depresie. Mâinile desenate la spate, ascunse, sugerează dorința de a-și ascunde intențiile sau vinovăție. Tot vinovăție indică și hașurarea excesivă sau înnegrirea brațelor. De asemenea, brațele subțiri, fragile indică sentimente de slăbiciune și lipsa încrederii în propria capacitate de a manipula mediul.

Pe de altă parte, siluetele cu brațele larg deschise sugerează nevoia de contact afectiv cu ceilalți sau dorința de putere. Brațele lungi indică ambiție și aceeași nevoie de putere, care să compenseze sentimentele de insuficiență ale subiectului.

Omiterea *mâinilor* din desen indică sentimente de neadaptare, senzația de a fi neîndemânatic (eventual stângaci în plan interpersonal). O interpretare alternativă ar fi prezența unor sentimente de culpabilitate legate de impulsurile sexuale sau agresive și teama de pedeapsă. Același lucru îl indică și hașurarea intensă a mâinilor.

Degetele desenate ca niște gheare sau ascuțite (ca niște spini) sugerează agresivitate. Cele care apar sub forma unor

petale sau a unui ciorchine indică neîndemânare. Pumnul strâns trimite la ideea de negativism sau agresivitate.

Accentul pus pe încheietura mâinii (eventual prin manșete sau alte elemente clare de demarcație) are aceeași semnificație de inhibiție sau control al impulsurilor pe care o au în general gulerele sau centurile la nivelul trunchiului.

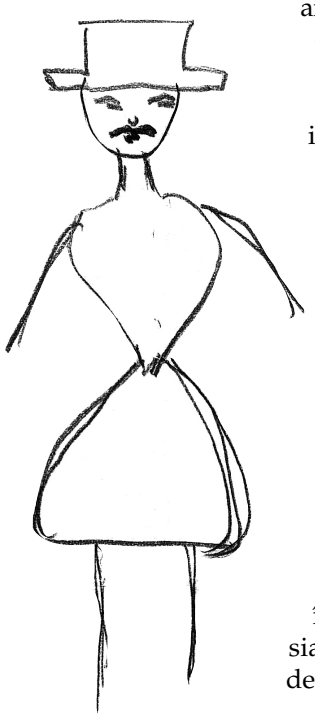
5. **Picioarele** asigură deplasarea și echilibrul, deci autonomia persoanei. Tendința de a desena picioare lungi și groase, ca și laba piciorului mare sugerează deci dorința de independență. Invers, picioarele subțiri, scurte, fragile sau „montate" în mod stângaci pe trunchi indică nesiguranță sau lipsa autonomiei personale. De asemenea, siluetele desenate pe vârfuri implică ideea de ambiție sau de evadare a subiectului dintr-un mediu perceput ca frustrant.

Picioarele constituie în același timp, în special la femei, și un element corporal încărcat de semnificații sexuale. Acest lucru se observă de multe ori în desenele fetelor prin conturarea delicată a genunchilor sau prin liniile fine ale coapselor. Coapsele scoase în evidență prin hașurare sugerează deci preocupări sau conflicte legate de sexualitate.

6. **Accesoriile** care însoțesc silueta desenată au o importanță specifică în interpretare, în funcție de tipul și de accentuarea lor. Astfel, cel mai important element accesoriu este *îmbrăcămintea*. Ea apare frecvent în desene și de aceea mai curând absența ei trebuie privită ca un semn atipic în desenul omului. Îmbrăcămintea are o funcție socială specifică, adesea ea caracterizează persoana în ochii celorlalți și reprezintă deci un semn al statusului social și al identificării cu rolurile caracteristice pe care și le asumă individul. În același timp, hainele protejează dar și expun corpul privirii celorlalți.

Șapca sau pălaria reprezintă un simbol al masculinității sau al rangului social. Atunci când apar în desen, ele indică nevoia de afirmare a poziției sociale sau a virilității. După Urban (1967), pălăria, deoarece acoperă părul (asociat cu impulsurile sexuale), poate trimite și la dorința de camuflare a sexualității.

Cravata, plasată în zona gâtului, poate sugera controlul exprimării impulsurilor, dar în același timp este și un simbol falic, apărând mai des la bărbați. Când apare la femei, ea poate sugera dorința de identificare cu rolul masculin.



Se observă în acest desen, realizat de o studentă de 21 de ani, o amprentă clar masculină (pălăria, mustața, cravata, costumul), deși în intenția subiectului el reprezintă o femeie. Aceste elemente sugerează dorința de identificare cu rolul masculin. Subiectul și-a ales ulterior o carieră de ofițer, care corespunde aspirațiilor și valorilor ei.

Nasturii sunt un element asociat cu dependența motrică de mamă, care trebuie să-l descheie pe copil la haine înainte ca acesta să dobândească deprinderile aferente. De aceea, dacă apar accentuați în desen, ei sugerează regresia la rolul de copil dependent de un personaj surogat matern.

Așa cum am văzut, *cordonul, cureaua sau centura, ca și gulerul sau alte elemente „constrictive"* simbolizează controlul sau inhibiția manifestărilor instinctuale. Severitatea acestui control este dată de accentul pe care autorul îl pune în desen pe aceste accesorii.

Mănușile apar rareori în desene și sugerează ascunderea sau reprimarea impulsurilor agresive. *Buzunarele* multiple sau scoase în evidență reprezintă niște „marsupii“ miniaturale, sugerând deci o revendicare orală a afecțiunii.

Bijuteriile sau alte elemente pur decorative apar mai des în desenele femeilor și reprezintă un mod acceptat social de a-și expune feminitatea sau a-și pune în valoare corpul. Această tendință narcisică este cu atât mai puternică cu cât numărul sau mărimea grafică a acestor podoabe este mai mare.

Ocazional, unele elemente masculine, cum ar fi *armele, bâtele, trabucul sau țigarea* apar în desenele bărbaților cu tendințe agresive sau dominatoare și care încearcă să compenseze sentimentele lor de slăbiciune sau de incertitudine vizavi de rolul lor sexual.

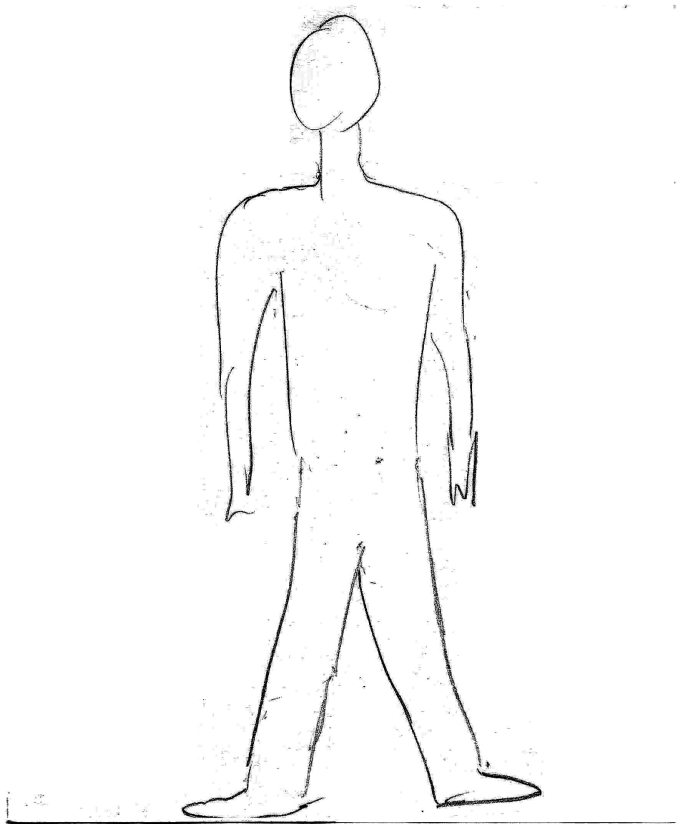
4. Utilitatea Testului Omului

Avantajele acestei tehnici sunt similare altor tehnici de expresie grafică: rapiditatea aplicării și faptul că poate fi utilizată pe grupuri de subiecți defavorizați cultural. Principalul dezavantaj îl constă în insuficienta ei validare prin studii specifice. Adesea, ca și la Testul Arborelui, interpretarea este prea intuitivă, bazându-se mult pe bunul simț sau pe o serie de simboluri psihodinamice. De aceea, este foarte recomandat ca ea să fie folosită într-o baterie de testare și nu ca unică probă de investigare a personalității.

5. Exemplificări

Vom prezenta aici, ca și la Testul Arborelui, câteva scurte exemple de analiză.

1. Sex masculin, 40 de ani, carieră universitară, necăsătorit. Internat pentru episod depresiv major.



Este clar că silueta umană desenată dă senzația de gol și de lipsă de identitate. Pare o formă fără fond, un corp devitalizat și lipsit de orice urmă de diferențiere. Desenul a fost executat fără aplomb și implicare din partea subiectului. Aici, explicația constă în lipsa tonusului sau a motivației de rezolvare a sarcinii, pe un fond bradipsihic. Desenul exprimă foarte bine sentimentul de vid interior, stările de depersonalizare și retragerea din lume.

2. Sex feminin, 21 de ani, studentă. La data când au fost realizate desenele trecea printr-o perioadă mai agitată și confuză în relația cu prietenul ei.

Primul desen, al scafandrului sau cosmonautului, indică dorința puternică de retragere în spatele unui înveliș protector, aproape placentar. Tubul de oxigen devine în acest context o reprezentare simbolică a cordonului ombilical. Imaginea sugerează așadar anxietate și dorința de a lua distanță de un mediu perceput ca frustrant sau ostil. Prezența nasturilor indică dependența de figura maternă, iar cordonul bine conturat semnifică inhibiții și control al impulsurilor.

Al doilea desen reprezintă o sirenă într-o postură caracteristică: atitudine de seducție și chemare. Părul lung și hașurat, conturul sânilor, ca și personajul în sine indică preocupări sexuale. Dar sirena este în același timp și purtătorul unui mesaj ambivalent: ea exprimă o sexualitate care se consumă numai la nivelul seducției și este refuzată la nivel corporal tocmai prin faptul că jumătatea de jos a corpului nu este decât o coadă de pește. Zona sexuală propriu-zisă lipsește. Așadar, desenul indică preocupări și conflicte interioare vizavi de sexualitate.

3. Sex feminin, 23 de ani, studentă. Acuză faptul că este foarte timidă, nu are încredere în sine și este mai singuratică.

Silueta desenată (din pagina următoare) este înclinată spre stânga, sugerând un dezechilibru pe plan afectiv și sentimente de nesiguranță. Touși, brațele sunt deschise, indicând dorința de apropiere emoțională. Părul este abundent și neîngrijit, sugerând preocupări sexuale. Dar în rest, caracterele sexuale ale personajului sunt absente: silueta pare mai curând de fetiță imatură sexual decât de femeie (absența sânilor, picioarele acoperite pudic cu o rochie lungă). În fine, controlul im-

pulsurilor este sugerat de demarcația clară a liniei taliei de jumătatea de jos a corpului.

Capitolul 8

Testul culorilor (Lüscher)

1. Limbajul culorilor și personalitatea

Culoarea este un element fundamental al ambianței noastre vizuale, iar raporturile ei cu viața omului sunt multiple și foarte importante pentru activitatea umană. Atât la nivel biologic, ca stimul necondiționat, cât și la nivel social, culoarea deține o serie de semnificații esențiale pentru adaptarea individului la mediu.

Ca exemplu, unele ritmuri fiziologice sunt modificate de percepția unei anumite culori sau nuanțe cromatice (Golu & Dicu, 1974). Astfel, roșul accelerează respirația și circulația sangvină (efect asupra sistemului simpatic), iar percepția albastrului le calmează (ca efect asupra sistemului parasimpatic). Semnificația adaptativă a acestor modificări se datorează probabil faptului că majoritatea excitanților (de natură sexuală sau agresivă) sunt asociați cu roșul, în timp ce ambianța liniștită (calmul cerului întunecat sau al apei), este asociată cu albastrul.

Este un fapt deja banal că elementul cromatic se folosește pe o scară largă în societate la nivel simbolic, pentru a reprezenta diverse contexte sociale cu semnificația lor distinctă. Negrul (non-culoarea asociată cu întunericul, necunoscutul, pământul, tristețea) este în multe culturi un simbol al doliului, al pierderii afective. Albul, prin aspectul lui strălucitor și imaculat, capătă calități morale și devine astfel un simbol al purității morale, al inocenței.

Stilul vestimentar, alegerea florilor, simbolul statutului social, decorarea locuințelor, folosirea coloranților alimentari sau industriali și multe alte aspecte sociale sunt, de asemenea, impregnate de semnificațiile culorilor. La nivel psihologic, culoarea este strâns legată de afectivitatea individului.

Nu este deci de mirare că aspectul cromatic al existenței a pătruns și în psihologia proiectivă, plecând de principiul simplu că *alegerea culorilor reflectă anumite aspecte ale vieții emoționale* a subiectului.

2. Natura testului Lüscher și semnificația celor opt culori

Plecând de la principiul enunțat mai sus, psihologul elvețian Max Lüscher a elaborat o tehnică proiectivă prin care individul își exprimă anumite particularități afective prin modul în care el reacționează în fața unor culori. Subiectul trebuie de fapt să ordoneze în ordinea preferințelor o serie de culori. Există mai multe variante ale metodei (practic, mai multe teste diferite), dar noi vom aborda în continuare varianta clasică și cea mai răspândită în practică, cea cu opt culori.

Lüscher împarte cele opt culori ale testului său în 4 **culori principale** și 4 **culori secundare**. Primele sunt: *albastru întunecat (1)*[41], *verde (2), roșu orange (3) și galben strălucitor (4)*. Culorile secundare sunt: *violet (5), maro (6), negru (7) și gri neutru (0)*. Această clasificare dihotomică s-a făcut în baza unor principii teoretice ale autorului, conform cărora culorile corespund unor funcții sau trebuințe universale ale organismului. Drept culori principale au fost alese culorile de bază ale spectrului (albastrul, verdele, roșul și galbenul), iar cele secundare provin fie din combinarea a două din cele principale (violet și maro), fie sunt non-culori (negru și gri).[42]

[41] Numărul din paranteze corespunde cu codul numeric al culorii respective în test.

[42] Culorile care compun testul Luscher reprezintă de fapt niște nuanțe particulare, diferite de prototipurile „normale" ale culorilor respective. De aceea, pentru ca interpretarea testului să fie validă, este necesară utilizarea nuanțelor originale ale testului și nu a unor nuanțe improvizate. Nu cunoaștem vreun studiu care să arate că testul original poate fi substituit cu succes de astfel de improvizații.

Autorul stabilește niște semnificații psihologice universale pentru fiecare culoare a testului și trasează astfel și liniile de interpretare ale reacțiilor subiectului la ele, în funcție de alegerea sau respingerea lor.[43]

Albastrul întunecat (notat în test cu **1**) este culoarea armoniei și a liniștii. Ea corespunde unei stări fiziologice de calm și relaxare și exprimă deci nevoia de repaus sau de odihnă, în care funcțiile vegetative încetinesc. Dacă se numără printre preferințele subiectului (este aleasă pe locul întâi), aceasta sugerează deci dorința de calm, de relaxare meditativă sau de o relație de atașament pasivă și liniștită. Dacă ea este respinsă spre coada șirului, înseamnă că subiectul se află într-o stare de agitație sau de neliniște. Altfel spus, el consideră că trebuie să-și reprime momentan nevoia de a se relaxa, întrucât se află într-o situație care nu îi permite o astfel de stare. În această situație, culoarea sau culorile alese la începutul șirului exprimă modul sau scopul prin care subiectul încearcă să depășească anxietatea provocată de respingerea albastrului. De exemplu, dacă alege la început culoarea roșie (3), înseamnă că el încearcă să se lanseze într-o serie de experiențe incitante sau excitante pentru a uita de anxietatea lui fundamentală.

Verdele (2) este o culoare a vitalității naturale (care are drept corespondent vegetația) și semnifică dorința de a crește, de a se impune, de a se afirma. Este o culoare de perseverenței, a voinței și a dorinței de a-ți impune statutul printre ceilalți, pentru a-ți fi recunoscută superioritatea. De aceea, ales la începutul șirului de culori, el exprimă tenacitate, perseverență și o dorință firească de afirmare a voinței și a propriei persoane. În schimb, dacă apare ca o culoare respinsă, aceasta indică un sentiment de slăbiciune sau de nesiguranță, lip-

[43] Pentru detalii despre principiile teoretice expuse de Luscher, vezi Minulescu, *op. cit.*

sa încrederii în propriile forțe sau senzația subiectului că nu este apreciat de ceilalți. După Luscher (1976), această situație duce întotdeauna la o atitudine obstinată și încăpățânată. Este o stare pe care individul o resimte ca anxietate și pe care încearcă să o elimine (sau, în limbajul testului, să o „compenseze") prin culoarea sau culorile alese la începutul șirului. De exemplu, dacă albastrul (1) este ales drept compensare pe prima poziție pentru verdele respins, înseamnă că individul încearcă să scape de sentimentele de nesiguranță sau de slăbiciune căutând un mediu sau o relație liniștită, în care să se calmeze.

Roșul orange (3) este strâns asociat la nivel psihologic cu excitația. El este culoarea pasiunii, a instinctelor sexuale și agresive, a sângelui și a iubirii. Preferința pentru roșu semnifică așadar dorința de a se implica în experiențe intense, de natură erotică sau agresivă, care stimulează sistemul simpatic și funcțiile vasculare. Căutarea de senzații tari, în diverse registre (sexualitate, violență, vânătoare, sporturi periculoase etc.), devine un scop și o preocupare de bază a subiectului. În schimb, dacă roșul este respins, înseamnă că subiectul simte nevoia să-și reprime sau să-și înfrâneze aceste porniri, pentru că momentan sunt periculoase pentru sănătatea lui sau dezadaptative. Așadar, de multe ori respingerea roșului este asociată cu reprimarea sexualității, sau cu teama de boli cardio-vasculare (Lüscher, 1976) sau cu starea de epuizare a organismului. Ultima semnificație este cu atât mai valabilă dacă albastrul (1) este ales ca o culoare de compensare a anxietății provocate de respingerea roșului. În acest caz, subiectul încearcă să depășească această anxietate căutând un mediu sau o relație liniștită, în care să obțină o stare de armonie și de repaus total.

Galbenul strălucitor (4) este culoarea asociată cu soarele, lumina, veselia și agitația. De aceea, el exprimă în test optimismul, dorința de nou, de schimbare, speranțele în viitor. Dacă apare ca preferință puternică a subiectului, el indică deci optimism și orientarea spre viitor. În schimb, dacă este respins, sugerează o stare de pesimism și neîncredere în viitor sau faptul că nu poate găsi niște soluții acceptabile la problemele sale. În acest caz, culoarea sau culorile de compensare (de la începutul șirului) indică modul în care subiectul compensează anxietatea provocată de acest lucru. De exemplu, verdele ales ca primă preferință sugerează o tendință încăpățânată de a rezista sau a persevera într-o acțiune care să-l scoată în evidență, ca mod de a-l face să uite dezamăgirea provocată de absența unor soluții satisfăcătoare la problemele sale.

Violetul (5) este o culoare secundară care reprezintă un amestec între febrilitatea pasională a roșului și liniștea estetică a albastrului. Ca atare, el împrumută câte ceva din ambele culori din care este creat, dar fiecare are un efect de atenuare a celeilalte. Violetul este, după Lüscher, o culoare care exprimă dorința de fuziune magică și intensă cu obiectul dorinței, sau „nevoia de a vrăji și a fi vrăjit" (Lüscher, 1976), nevoia de a fermeca prin propria prezență și de a trăi iubirea ca o stare de vuoluptate și liniște în același timp. De asemenea, violetul implică dorința de a evada în imaginar, în lumea reveriilor mai mult sau mai puțin erotizate, cu alte cuvinte o gândire magică și intuitivă. Autorul afirmă de altfel că pre-adolescenții aleg adesea violetul ca primă preferință. Violetul este semnificativ numai dacă apare la începutul șirului de alegeri și mai ales dacă el reprezintă un mecanism de compensare a unei trebuințe de bază (exprimate de culorile primare) reprimate. De exemplu, dacă violetul compensează roșul (3), înseamnă că subiectul se simte obosit sau epuizat și trebuie să-și inhibe unele trebuințe vitale de stimulare, iar anxietatea provocată de acest lucru duce la o stare de reverie sterilă, adică la evadarea într-o lume imaginară în care dorințele i se împlinesc.

Maro-ul (6) reprezintă a doua culoare secundară și este rezultatul unui aliaj între galben și roșu închis. De fapt, vitalitatea expansivă a roșului se atenuează prin galbenul închis. Culoarea rezultată exprimă, după Lüscher, starea fiziologică a organismului. Maro-ul este asociat cu nevoia de securitate, de confort, de bunăstare și sănătate. De aceea, ca toate culorile secundare, el este semnificativ și indică o situație anor-

mală atunci când apare la începutul șirului de alegeri. Atunci sugerează că subiectul se simte bolnav, dezrădăcinat sau într-o situație nesigură, deci predomină la el dorința de securitate și confort. De asemenea, este important de văzut dacă și ce trebuință vitală compensează maro-ul. De exemplu, dacă albastrul (1), culoarea liniștii, este respins de individ, înseamnă că acesta simte că nu se poate relaxa, întrucât situația nu-i permite. Anxietatea și agitația pe care le resimte încearcă să le compenseze prin dorința de a găsi un spațiu sau o relație sigură, care sa-i asigure confortul și să-l liniștească.

Negrul (7) este de fapt o non-culoare și căpătă în test valențe morbide, protestatare, rebele și negativiste. El este asociat cu negarea furtunoasă a stării de fapt și cu o atitudine de revoltă împotriva vieții. De aceea, dacă apare la începutul șirului de alegeri, exprimă o stare chinuitoare și ostilă, o nemulțumire totală vizavi de ordinea lucrurilor. Această stare poate compensa o anumită frustrare a individului pe o anumită trebuință de bază, exprimată de culorile primare. De exemplu, dacă roșul (3) este respins și negrul apare drept compensare, înseamnă că subiectul își reprimă nevoia de stimulare din cauza epuizării sau a unor temeri somatice și încearcă să abordeze viața printr-o atitudine negativistă sau sfidătoare pentru a uita de aceste probleme.

Griul (0) este, așa cum o arată și numărul lui de cod, simbolul neimplicării totale, al lipsei de participare la viață. El nu este nici alb, nici negru, ci o combinație a lor și implică o atitudine neutră față de lume și viață. În mod normal, el este respins de subiecți la coada șirului, dar atunci când apare ca preferință, aceasta sugerează o dorință de neimplicare afectivă în ceea ce face individul, sau o participare mecanică la viață. De exemplu, dacă gri-ul compensează culoarea galbenă, înseamnă că subiectul este anxios din cauza faptului că și-a pierdut speranța în a găsi o soluție acceptabilă la problemele lui și de aceea adoptă o atitudine prudentă de evaziune sau de neimplicare ca mod de a atenua această anxietate. Este un fel de atitudine rezervată care maschează dezamăgirea și lipsa de speranță (Lüscher, 1976).

Dacă griul secondează o culoare preferată de subiect, atunci el întărește semnificația acelei culori, separând-o de restul șirului. Este ca și cum individul ar miza excesiv pe scopul sau pe dorința exprimată de prima culoare.

3. Aplicarea testului

Administrarea testului este foarte simplă și ușor de înțeles de către subiecți. *Instructajul* este următorul: „O să vă prezint niște culori și o să vă rog să le alegeți în ordinea preferințelor, începând cu cea care vă place cel mai mult, până ajungeți la cea care vă displace cel mai mult“. Apoi se prezintă subiectului cele opt culori și acesta este invitat să aleagă culoarea cea mai plăcută, apoi a doua culoare plăcută etc. De fiecare dată, examinatorul trebuie să îndepărteze din șir culoarea aleasă de subiect, astfel încât acesta să n-o mai poată vedea după ce a ales-o.

Este important ca în instructaj să se menționeze și faptul că subiectul trebuie să-și exprime preferințele față de culorile testului, *și nu față de culorile respective în general sau ca accesorii în diverse contexte*.

Aplicarea testului **trebuie făcută de două ori**, la un interval de câteva minute. Codificarea reacțiilor se face luând în considerare cele două aplicări. Prima aplicare ne arată în general reacția afectivă a subiectului la un prim contact cu examinatorul, în timp ce a doua este considerată a fi mai validă, pentru că, teoretic, are loc pe fondul unei relaxări mai mari a subiectului. A doua aplicare trebuie însoțită de recomandarea ca individul să se ghideze și de această dată după preferințele lui actuale și că nu trebuie să se străduiască să memoreze secvența de culori aleasă prima dată.

După Lüscher (1976), diferențe mari între cele două aplicări sugerează o anumită labilitate afectivă. Invers, dacă nu există nici o modificare la a doua aplicare, aceasta indică rigiditate emoțională.

4. Regulile de codificare a reacțiilor

Alegerile cromatice ale subiectului urmează să fie codificate, în funcție de *categoria* cromatică din care fac parte (principale sau secundare), de *poziția* lor în cadrul șirului de alegeri, dar și de *poziția lor relativă* la cele două aplicări. Odată codificate, se poate trece la interpretarea testului.

Codificarea reacțiilor se face în două faze:

Faza I: Analizându-se ambele șiruri de alegeri, se decelează așa-numitele „grupuri funcționale" de culori, adică acele perechi de culori care au rămas în continuare împreună și la a doua aplicare. Încercuirea acestor grupuri se face de la stânga la dreapta și luând ca reper prima aplicare. De exemplu:

Aplicarea 1: 3 1 5 6 4 2 0 7
Aplicarea 2: 3 5 1 4 2 6 7 0

După cum se observă, în exemplul de mai sus avem trei grupuri funcționale (1-5, 4-2, 0-7), în timp ce culorile 3 și 6 au rămas libere.

Regulile de codificare sunt următoarele (Lüscher, 1976):

a) primul grup (sau cifrele rămase libere până la următorul grup) se va nota cu „+".

b) al doilea grup (sau cifrele rămase libere până la următorul grup) se va nota cu „×".

c) ultimul grup (sau cifrele rămase libere după ultimul grup[44]) se va nota cu „–".

d) tot ce a rămas se va nota cu „=".

Astfel, cele două șiruri de mai sus se vor nota:

Aplicarea 1:
+ × × = = = – –
3 1 5 6 4 2 0 7

Aplicarea 2:
3 5 1 4 2 6 7 0
+ × × = = = – –

[44] Dacă la pașii *a*) și *b*) cifrele rămase libere până la următorul grup sunt mai mult de două, se vor nota cu semnul respectiv numai primele două, iar celelalte vor avea automat semnul următor. Dacă la pasul *c*) rămân mai mult de două cifre libere, se notează cu „–" numai ultimele două.

Apar și situații în care există o cifră care face parte din două grupuri funcționale, cum ar fi:

Aplicarea 1: 5 **1** 3 4 0 6 **2** 7
Aplicarea 2: 3 **1** 5 4 0 7 **2** 6

Aici, cifrele 1 și 2 fac parte din câte două grupuri: 5-1 și 1-3, respectiv 6-2 și 2-7. În acest caz, cifrele 1 și 2 vor fi notate cu două semne, în funcție de grupurile de care aparțin:

```
×               -
+ + × = = = =   -
5 1 3 4 0 6 2 7
3 1 5 4 0 7 2 6
+ × × = = = – –
+               =
```

Situațiile atipice sunt cele care prezintă puține sau nici un grup funcțional; cu alte cuvinte, culorile își schimbă mult locul de la o testare la cealaltă:

3 4 2 5 0 6 1 7
3 0 4 5 6 1 2 7

Așa cum se observă, nu avem aici decât un grup funcțional (6-1). Cele două șiruri se codifică astfel: *primele două cifre se notează „+", următoarele două cu „×", ultima cifră* (cea de după grupul 6-1) *cu „–" și restul cu „=":*

```
+ + × × = = = –
3 4 2 5 0 6 1 7

3 0 4 5 6 1 2 7
+ + × × = = = –
```

În astfel de situații, trebuie ținută minte regula că pentru semnele „+", „×" și „–" avem maximum două cifre, dar minimum una. Pentru semnul „=" nu există astfel de restricții.

Iată alte câteva exemple pe care cititorul poate exersa, încercând să codifice singur alegerile, după care poate consulta varianta corectă:

Exemplul 1:

```
+ + × = = = = −
5 1 3 4 2 6 0 7

3 5 1 4 2 7 6 0
+ × × = = = − −
```

Exemplul 2:

```
+ × × = = = = −
3 1 5 4 0 6 7 2

3 2 1 5 0 4 6 7
+ + × × = = − −
```

Exemplul 3:

```
+ + × × = = − −
3 1 5 4 0 6 2 7

3 1 4 6 0 2 7 5
+ + × = = = = −
```

Exemplul 4:

```
+ + × × = = = −
0 6 5 1 3 4 2 7

7 0 6 1 5 2 4 3
+ × × = = = − −
              =
```

Exemplul 5:

```
      =
+ × × = = = − −
3 1 6 5 2 4 0 7

1 6 5 4 2 7 0 3
+ + × = = = = −
  ×
```


Odată stabilite aceste semne, se trece la faza a doua a codificării, care se aplică numai în situația în care *pe unul din primele trei locuri apare o culoare secundară (cu excepția violetului) (6, 7 sau 0) sau pe unul din ultimele trei locuri apare o culoare principală (1, 2, 3, 4).*

Dacă nu avem această situație, se poate trece direct la interpretarea alegerilor, așa cum vom vedea în capitolul respectiv.

***Faza II*:** *pasul 1:* dacă pe una din ultimele trei poziții apare cel puțin o culoare principală (1, 2, 3 sau 4), ea și tot ce urmează după ea se vor nota cu „–“, indiferent de codificarea de la faza I. Exemplu:

```
              −
+ × × = = = − −
0 6 5 1 3 4 2 7
1 0 2 7 6 5 4 3
+ + × = = = = −
              −
```

pasul 2: dacă pe una din primele trei poziții apare cel puțin o culoare „moartă“ (6, 7 sau 0), ea și toate culorile de dinaintea ei vor avea semnul „+“, indiferent de codificarea din faza I. În această situație, următoarele două culori după funcția plus au obligatoriu semnul „×“. Astfel, exemplul anterior se notează complet astfel:

```
   +   ×   −
+ × × = = = − −
0 6 5 1 3 4 2 7
1 0 2 7 6 5 4 3
+ + × = = = = −
      ×     −
```

sau, mai simplu:

```
+ + × × = − − −
0 6 5 1 3 4 2 7
1 0 2 7 6 5 4 3
+ + × × = = − −
```

5. Anxietatea și compensarea ei

Dacă se aplică faza a doua, ori de câte ori pe ultimele trei poziții avem o culoare principală (1, 2, 3 sau 4), toate alegerile care alcătuiesc funcția „–“ vor primi câte un semn „A“, care sugerează că o trebuință fundamentală a subiectului este reprimată, ceea ce dă naștere la anxietate. În plus, dacă o culoare principală se află pe poziția a șasea, va primi și un „!“. Dacă se află pe poziția a șaptea, va primi doi „!“. Dacă se află pe poziția a opta, va primi 3 „!“. Semnele de exclamare ne indică intensitatea anxietății, care este direct proporțională cu respingerea trebuinței respective. De exemplu:

```
                ! !!
                A A A
  ×             – – –
+ + × = = = = = –
1 3 5 7 6 2 4 0
5 3 1 6 7 4 2 0
+ × × = = = = = –
  +             – –
                A A A
                ! !!
```

Ori de câte ori avem semnul „A“ la funcția „–“, înseamnă că individul va încerca să **compenseze** anxietatea utilizând funcția „+“. Cu alte cuvinte, el va pedala excesiv pe anumite scopuri sau comportamente prin care să atenueze anxietatea respectivă. Această compensare exagerată se notează cu câte o literă „C“ la fiecare din cifrele care formează funcția „+“. Astfel, exemplul anterior devine:

```
                ! !!
C C             A A A
× – –
+ + × = = = = = –
1 3 5 7 6 2 4 0
```



```
5 3 1 6 7 4 2 0
+ × × = = = = = –
  +             – –
C C             A A A
                ! !!
```

În plus, dacă pe unul din primele trei locuri apare o așa-numită „culoare moartă“ (6, 7 sau 0), ea va fi notată automat cu „C“ (indiferent dacă pe ultimele trei poziții apare sau nu o culoare principală).[45] Dacă ea apare în poziția a treia, va avea un „!“. Dacă apare pe poziția a doua, va avea două „!“, iar dacă apare în poziția întâi va avea trei „!“. De exemplu:

```
!!! !!          !     !!!
C C             A A A
                –
+ + × × = = = – –
6 0 3 2 5 4 7 1
6 0 2 3 7 5 4 1
+ + × × = = = = –
                  –
C C               A A
!!! !!            !! !!!
```

Numărul total de semne de exclamare este un indicator al tensiunilor afective ale persoanei. Cu cât se acumulează mai multe, cu atât individul este mai stresat emoțional.

6. Interpretarea generală a alegerilor cromatice

Pentru început, trebuie spus că, în general, se interpretează al doilea șir de alegeri. El este considerat mai valid, pentru că apare pe un fond de relaxare a subiectului la situația stimul. Oricum, dacă există mari diferențe între prima și a doua aplicare, este necesar să luăm în calcul și pri-

[45] În cazul în care pe primele trei poziții avem o culoare „moartă’, atunci automat funcția „–“ va primi semnul „A“ (anxietate).

mul șir de alegeri, pentru a observa ce s-a schimbat. De fapt, diferențe majore între cele două aplicări sugerează o puternică labilitate emoțională.

Interpretarea se face luând în considerare codurile atașate culorilor în etapa de scorare. Astfel, vorbim de funcțiile „+“, „×“, „=“ și „–“, fiecare având o semnificație specifică (în funcție și de culorile respective).

Funcția „+“ reprezintă culoarea sau culorile cele mai preferate de subiect. Ea indică scopul spre care tinde persoana și, eventual, mijlocul prin care vrea să îl atingă. Atunci când funcția „+“ conține două culori, cea de pe prima poziție indică mijlocul (modalitatea de atingere a scopului), iar cea de pe a doua poziție scopul spre care se îndreaptă individul. De exemplu, +3 +4 se poate interpreta ca o dorință de noutate și orientare spre viitor (galbenul pe a doua poziție), dorințe pe care individul speră să le satisfacă prin implicarea în experiențe incitante și dinamice (roșul pe prima poziție).

Dacă funcția „+“ este compusă dintr-o singură culoare, acea culoare reprezintă atât mijlocul, cât și scopul propus.

Este de așteptat ca la funcția „+“ să apară numai culori principale (1, 2, 3 sau 4) sau cel mult violetul (5) și fără semnul „C“ (compensare). Dacă apar însă și culori „moarte“ (6, 7 sau 0), este un semn de stres afectiv, sugerând că subiectul încearcă să surmonteze anxietatea provocată de reprimarea unor trebuințe fundamentale apelând excesiv la niște comportamente care în mod normal sunt ținute în rezervă. De exemplu, dacă negrul (7) apare cu „+“, înseamnă că subiectul încearcă să compenseze anxietatea printr-o atitudine rebelă sau negativistă față de lume.

Funcția „×“ conține culorile față de care subiectul și-a exprimat o preferință relativă. În limbajul testului, această funcție indică *starea actuală* a subiectului, sau cum se simte el la momentul respectiv. De exemplu, ×3 (albastrul) ne indică o stare de liniște sau necesitatea unei stări de liniște, în care subiectul să acționeze cu calm (Lüscher, 1976).

Funcția „=“ este compusă din culorile indiferente (nici preferate, nici respinse). Ea se referă de fapt la acele trebuințe sau comportamente care momentan nu sunt adaptative și sunt ținute deci în rezervă. De exemplu, =3 (roșu) înseamnă că subiectul preferă să amâne dorința de stimulare sau a se implica în acțiuni incitante. Motivul îl poate constitui faptul că acum se simte epuizat sau încearcă să-și reprime anumite impulsuri (sexuale sau agresive) și, ca atare, se ferește de situațiile care le-ar suscita.

Funcția „–“ conține culorile respinse de subiect ca fiind complet nepotrivite în situația în care se află. În mod normal, aici se plasează culorile „moarte“ (6, 7 sau 0), pentru că aceste culori se referă la niște trebuințe și comportamente „de criză“: căutarea unui spațiu securizant sau dorința de a fi sănătos (6), dorința de detașare și de a nu se implica emoțional în lume (0) și negarea, revendicarea sau protestul față de lume (7).

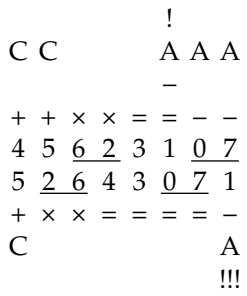
Dacă însă aici apar culori primare (1, 2, 3 sau 4), dat fiind că aceste culori se referă la niște trebuințe și comportamente fundamentale, înseamnă că ele sunt reprimate și generează anxietate. Pentru a atenua această anxietate, subiectul va folosi deci spre compensare funcția „+“. Cu alte cuvinte, dacă funcția „–“ semnalează sursele de stres emoțional, funcția „+“ ne arată cum încearcă subiectul să le surmonteze. În interpretare, analiza funcției „+ –“ se numește „problema actuală“. Iată un exemplu (Lüscher, 1976):

+3 (roșu) **–4** (galben) = „Dezamăgire și teama de a nu putea să-și formeze noi scopuri a condus la stress și anxietate. Vrea legături cu alții, dar se simte neputincios. Reacționează intens și plin de zel pentru a-și atinge obiectivele“.

Interpretarea alegerilor se face utilizând tabelele de interpretare publicate de Lüscher[46], în care sunt trecute toate variantele de combinații posibile. Iată un exemplu:

---

46 Vezi Luscher, M., *Il test dei colori*, Casa Editrice Astrolabio, Roma, 1976.



Luând în considerare numai al doilea șir, se consultă în tabele următoarele date: +5 -1, +5, –1, ×2 ×6, =4 =3, =0 =7. Astfel:

+5 –1 (problema actuală) = Neliniște generată de anxietate, insatisfacții, neîmpliniri. Tinde să fugă într-o atmosferă idealizată de simpatie și înțelegere, sau într-o ambianță substitutivă de estetism și frumusețe.

+5 = Sentimental. Tânjește după tandrețe. Nevoie de identificare cu ceva sau cineva. Dorește să cucerească prin farmec și amabilitate.

–1 = Refuză să se relaxeze. Menține starea de extenuare și presiune la limită, continuându-și activitatea. Situație nesatisfăcătoare. Neputință de a interveni și a schimba. Refuză să-și expună dorințele și slăbiciunile și își continuă modul de a fi. Deprimare, iritare și neastâmpăr. Capacitatea de concentrare poate suferi.

×2 ×6 = Muncește pentru a-și crea o poziție stabilă pe care să-și construiască un viitor sigur și fără probleme, care să atragă după sine respect și recunoaștere.

=4 =3 = Vrea să-și extindă sfera de activități și își urmează propriile idei. Teamă de faptul că ar putea fi împiedicat să facă ce dorește. Nevoie de condiții liniștite și de încurajări care să-i restabilească încrederea în sine.

=0 =7 = Este forțat să recurgă la compromisuri din cauza circumstanțelor.

Cruciale pentru interpretare sunt, evident, funcțiile „+ –“ (problema actuală) și, separat, funcțiile „+“ și „–“.

7. Probleme speciale de interpretare (instabilitatea auto-reglării, grupul „muncă“)

După Lüscher (1976), testul culorilor permite și semnalarea unor probleme somatice, chiar înainte de manifestarea lor clinică. Un astfel de exemplu îl constituie poziționarea a două perechi de culori: 3-4 (roșu-galben) și 1-7 (albastru-negru). După cum se observă, este vorba de două culori luminoase, respectiv de două culori întunecate. Dacă una din aceste perechi se află la sau spre începutul șirului, iar cealaltă la celălalt capăt, atunci se poate vorbi de o *instabilitate a sistemului nervos autonom*, adică de o problemă fiziologică. Această problemă este cu atât mai gravă dacă perechea 3-4 apare la sfârșitul șirului, iar 1-7 la începutul lui.

De asemenea, testului culorilor poate surprinde și anumite aspecte legate de activitatea individului, de satisfacția muncii și de nivelul implicării în sarcină. Este vorba de așa-numitul „grup muncă“, format din trei culori primare (2-verdele, 3-roșul și 4-galbenul). Așa cum am văzut, verdele este asociat cu tenacitatea și impunerea propriei voințe, roșul cu dorința de activitate intensă, solicitantă, iar galbenul cu optimismul, dorința de noutate și de schimbare. După Lüscher (1976), dacă cele trei culori apar împreună la sau spre începutul șirului de alegeri, aceasta înseamnă că individul este angajat în activitatea pe care o desfășoară și este capabil să obțină o satisfacție autentică din ea. Dar dacă cele trei culori apar dispersate, probabil că activitatea desfășurată de subiect nu este potrivită pentru acesta. Situația este mai gravă dacă cele trei culori apar spre sfârșitul șirului, pentru că acest lucru indică oboseală sau epuizare, pierderea interesului pentru activitate.

8. Utilitatea testului Lüscher

Testul culorilor este una din cele mai interesante tehnici proiective, iar aplicabilitatea ei, ca și avantajele pe care le ofe-

ră practicianului, sunt multiple. Iată o serie din aceste avantaje:

a) se aplică într-un timp foarte scurt (câteva minute) și se scorează rapid. De asemenea, interpretarea se poate face rapid consultând tabelele de interpretare, chiar dacă pentru o înțelegere profundă a reacțiilor testului este necesară și o analiză personală, care ar trebui să treacă dincolo de semnificația de manual a acestora.

b) ca și celelalte tehnici proiective, este accesibil și categoriilor de subiecți cu dificultăți cognitive, lingvistice sau defavorizați cultural. Mai mult, el este chiar o tehnică atractivă pentru subiecți (în special copii), deoarece culorile sale sunt incitante.

c) este greu de trișat.

Ce aflăm deci prin testul Luscher? a) probleme legate de afectivitate (emoții disforice și iritante, labilitatea emoțională b) date privind eventuala prezență a unor probleme somatice, c) nivelul de stres afectiv sau de oboseală, dar și forța vitală, capacitatea de implicare, d) indirect, probleme de relaționare ale individului, inclusiv de adaptare maritală.

9. Studiu de caz

Vom analiza pe scurt reacțiile Luscher ale unei femei de 29 de ani, cu studii superioare, necăsătorită. Deține un post de *trainer* într-o companie mare. Prezintă stări de agitație și de tristețe inexplicabile, lipsă de interes pentru activitățile ei curente, oscilații ale dispoziției afective și dorința de a evada în lumea fanteziei și a reveriei pentru a compensa neajunsurile vieții cotidiene. Este o mare consumatoare de producții artistice, în special piese de teatru. Principala ei nemulțumire o constituie faptul că nu și-a atins un scop în viață (dorește încă să se facă actriță), se simte fără sens. De asemenea, este nemulțumită de relația cu prietenul ei, care este o fire prea pragmatică pentru ea și pare incapabil s-o înțeleagă. Afirmă că de câtva timp flirtează pe Internet cu un băiat mai tânăr decât ea.

Iată cele două secvențe Luscher:

```
!!! !        ! !!
C C C      A A A
+ + + x x – – –
0 5 6 1 3 4 2 7
1 6 5 3 4 2 0 7
+ + x x = – – –
C C        A A A
  !!       !
```

După cum se observă, grupurile funcționale nu mai au nici o pondere în codificarea alegerilor, fiind depășite ca importanță de plasarea unor culori în poziții neobișnuite. Înainte de a analiza semnificația alegerilor cromatice propru-zise, este important să observăm numărul mare de semne „!“, care indică un stres puternic (mai ales în prima secvență). De asemenea, se observă că între prima și a doua secvență culoarea gri (0) migrează de la începutul la sfârșitul șirului de alegeri, ceea ce ne arată oscilația persoanei între tendința de a nu participa emoțional la ceea ce i se întâmplă și cea de a se implica afectiv puternic. În fine, merită menționat că „grupul muncă“ (culorile 2, 3, 4) apare spre sfârșitul șirului, indicând astfel lipsă de motivație, de energie și de optimism în defășurarea activităților.

Vom analiza în continuare empiric a doua secvență de alegeri, ținând cont de semnificația culorilor și de poziția lor. Stresul este reprezentat de respingerea culorilor 2 (verde), 0 (gri) și 7 (negru). Ultimele două nu sunt semnificative în această poziție. Ele ne arată că individul respinge dorința de a nu participa la viață (gri) și de a adopta o atitudine negativistă (negru). Oricum, întreaga funcție „–“ este încărcată de anxietate, din cauza plasării culorii 2 pe a șasea poziție. Respingerea verdelui indică sentimente de slăbiciune și neîncredere în sine, încăpățânare și/sau teama de a-și afirma poziția sau statutul.

Funcția „+“ va fi folosită astfel în scop compensator, pentru a gestiona anxietatea produsă din respingerea culorii verzi. Se observă de fapt că, prin prezența unei culori „moarte“ (6,

maro), funcția „+“ capătă valențe de compensare exagerată. Astfel, subiectul tinde forțat să se apere de anxietate încercând să se calmeze (albastrul pe prima poziție) pentru a obține o stare de confort și de siguranță (maro pe a doua poziție). Culorile 5 (violet) și 3 (roșu) apar ca preferințe moderate (funcția ×), indicând o stare de reverie (5) cu o tentă erotică (3). Galbenul (4) formează funcția „=“, sugerând că subiectul nu consideră că este cazul să fie optimist sau să se orienteze spre nou și spre viitor. Faptul că în prima secvență galbenul apare chiar la funcția „–“ ne indică de fapt o stare de dezamăgire și lipsă de speranță.

În sinteză, subiectul se află într-o stare de tensiune și de anxietate puternice, în principal din cauza unui sentiment de slăbiciune și de neîncredere în sine. Această stare o face să adopte forțat un stil mai calm și relaxat de acțiune, în scopul de a obține o relație cu mediul securizantă și liniștitoare. Oscilează rapid între starea de neimplicare emoțională și cea de participare intensă la viață. Se simte obosită, dezamăgită și fară energie, ceea ce îi scade interesul pentru activități. În fine, dorințele ei sexuale se manifestă prin trăirea unor reverii erotizate.

Capitolul 9

Probleme speciale în evaluarea proiectivă

1. Bateria de tehnici proiective

După prezentarea celor șapte tehnici proiective, este momentul să facem precizarea că cea mai eficientă utilizare a lor este în cadrul unei baterii de testare. Ne vom referi aici în primul rând la bateria de tehnici proiective, dar nu înainte de a sublinia că acestea se completează și se susțin împreună cu așa-numitele teste „obiective“ (chestionare, teste de aptitudini, de inteligență etc). Așadar, în cadrul unei evaluări mai largi de personalitate, credem că o baterie complexă este cea mai bună alegere a psihologului.

De fapt, așa cum subliniază Exner (1995), alegerea optimă a testelor într-o baterie se face în funcție de scopurile evaluării respective. Procedura de testare masivă și îndelungată, foarte consumatoare de timp și de energie (atât din partea subiectului, cât și a examinatorului) tinde să devină desuetă, într-o epocă în care psihologia aplicată își dovedește utilitatea printr-o eficiență maximă într-un minimum de timp. Cei care lucrează în medii industriale sau organizaționale resimt cel mai mult acest imperativ, pentru că acolo există presiunea cea mai mare din acest punct de vedere.

Totuși, este riscantă și procedura de a face o evaluare bazându-te pe o singură tehnică, oricât de promițătoare și de complexă este ea și oricât de tentantă este ideea unei economii consistente de timp și efort. *Numai aplicarea unei baterii face posibilă completarea reciprocă sau amendarea unor caracteristici care*

reies dintr-o probă sau alta și astfel permite psihologului să se ferească de unele erori grosolane de interpretare. Iată un exemplu: un protocol Rorschach sărac ca număr de răspunsuri și ca și complexitate a acestora poate da cu ușurință impresia că provine de la o persoană cu un intelect limitat, săracă în idei și fără pretenții intelectuale. Oricum, o astfel de persoană poate obține scoruri peste medie la probele clasice de inteligență. Pentru a reconcilia cele două rezultate trebuie spus că testul Rorschach, deși măsoară indirect și capacitățile intelectuale, se adresează în primul rând funcționării persoanei la un tip de sarcină ambiguă, care solicită, simultan cu adaptarea la o sarcină concretă, fantezia liberă și emoțiile. Dacă individul este inhibat sau anxios, el se va limita la un tip de răspunsuri sărace calitativ, deși, la probe mai bine definite, poate obține performanțe superioare.

Un alt motiv pentru care pledăm în favoarea unei baterii de teste este faptul că fiecare tehnică proiectivă are în vizor (sau „măsoară") preponderent *anumite aspecte ale personalității*, chiar dacă se afirmă că unele din ele (cum ar fi Rorschach și T.A.T.) tind să surprindă personalitatea de ansamblu a subiectului. Este într-o anumită măsură adevărat, dar trebuie menționat faptul că există unele caracteristici ale individului pe care un test le măsoară direct și altele pe care le evaluează mai curând indirect**.** De exemplu, putem afla indirect din testul Szondi informații despre tendințele creative ale subiectului, dar ele pot fi evaluate mai direct prin Rorschach și T.A.T.

În fine, unul din principiile utile în testarea psihologică este că subiectul *trebuie pus într-o varietate de situații pentru a putea desprinde ceea ce este pervaziv, fundamental sau patologic în personalitatea lui* (Schafer, 1985). Tocmai acest lucru îl constituie bateria de teste. Am văzut mai înainte că probele de inteligență ne arată cum funcționează individul în fața unor sarcini clare și bine structurate. Testul Rorschach, în schimb, pune în evidență modul în care subiectul se descurcă în situații cu un grad ridicat de ambiguitate și cu încărcătură emoțională. Tehnica asocierii verbale ne arată cum funcționează cognitiv la o probă care solicită spontaneitate și reactivitate emoțională. În

fine, pentru a încheia aici, T.A.T. indică modul în care subiectul funcționează în situații cotidiene, personale, semi-structurate, cu o semnificație actual sau potențial conflictuală (Schafer, 2003).

2. Precauții în utilizarea tehnicilor proiective

Principala dificultate în aplicarea unei baterii de tehnici proiective este faptul că fiecare are propriile principii de funcționare și propriile principii teoretice de la care pleacă, propriul limbaj pe care îl folosește. Ca atare, integrarea datelor este mai dificilă, întrucât ea necesită o bună cunoaștere a naturii fiecărui test și nu o simplă lectură de manual a principiilor de interpretare. Multe erori din practica de evaluare psihologică se bazează de fapt pe un sistem tip „rețetă", în care propozițiile descriptive corespunzătoare unui scor sau ansamblu de scoruri ale unui subiect sunt copiate pur și simplu din manualul testului și servite ca interpretare. Un astfel de raport descriptiv este o recoltă de concepte și idei disparate (și adesea chiar contradictorii) desprinse din fiecare test, fără vreun efort din partea psihologului să le integreze sau măcar să le înțeleagă. Desigur, această practică constituie un deserviciu adus clientului și nu face decât să acrediteze ideea că testarea psihologică este o practică autistă și inutilă.

Pentru a evita astfel de proceduri, trebuie ca psihologul trebuie să *înțeleagă semnificația fiecărui scor și natura fiecărui test* pe care îl folosește. Acest lucru constituie uneori o problemă reală, mai ales în cazul unor teste (cum ar fi Szondi), al căror manual de interpretare conține pe alocuri un limbaj supra-specializat, aproape criptic, accesibil numai celor familiarizați cu teoria testului („analiza destinului"). Iată un exemplu (Szondi, 1973): configurația *h- s-* este interpretată de autor drept „Sexualitate total umanizată. Eros celest. Irealitate […]." Reformulând într-un limbaj mai „terestru", această configurație sugerează că subiectul este capabil să-și investească dorința de tandrețe și de agresivitate în activități simbolice sau abstracte

și să obțină astfel o satisfacție sublimată, renunțând la descărcarea directă a acestor pulsiuni. De unde și termenul de „umanizare“, în sensul că, de regulă (dar nu întotdeauna), astfel de indivizi sunt atrași de lumea ideilor și își exprimă instinctele într-un mod mai elevat și au o puternică tendință la intelectualizare. Ei sunt mai puțin preocupați de realitatea concretă („irealiști“) și preferă, așa cum spune S. Deri (2000), să opereze mai curând cu conceptele decât cu obiectele.

Un exemplu similar, care pune în evidență înțelegerea adecvată a scorurilor unui test ar fi, de exemplu, un număr scăzut de răspunsuri (*R*) la testul Rorschach. Acest fenomen poate sugera oricare din următoarele posibilități: oboseală, prudență obsesională, sau o lipsă de idei pe un fond depresiv sau cu deficiențe neurologice. Alte scoruri (de la Rorschach, ca și de la alte teste) pot valida care din aceste variante este mai plauzibilă pentru subiect. De aici rezultă un alt principiu util al evaluării psihologice în general, și anume că pentru a trage concluzii despre individ este nevoie să analizezi nu scoruri izolate, ci *configurații de scoruri* (Schafer, 1985). Scorurile capătă sens numai în contextul altor scoruri. De exemplu, luând cazul de mai sus, dacă același subiect prezintă la Rorschach multe detalii inedite (*Dd*), la T.A.T. verbalizează excesiv și inutil despre conținutul planșelor, la Testul Arborelui desenează cu minuțiozitate timp de 20 de minute o cohortă de frunze, iar la testul Szondi prezintă regulat o reacție *k*±, înseamnă fără doar și poate că avem de a face cu o structură obsesiv-compulsivă autentică.

Așadar, trebuie să înțelegem că testul nu este o mașină de produs diagnostice, ci doar un mijloc economic de a provoca niște eșantioane indirecte de comportament (răspunsurile subiectului), care, în urma unei analize atente realizate de *către psiholog*, vor spune ceva despre personalitatea individului. Validitatea (deci și utilitatea) interpretării depinde astfel nu numai de instrumentul folosit, ci și de pregătirea psihologului și de modul în care el înțelege realmente ce poate să măsoare testul său. Varianta ideală ar fi ca tehnica folosită să reprezinte de fapt o prelungire a minții psihologului și nu doar o mașină de fabricat scoruri și interpretări impersonale. Folosirea testului ca un simplu termometru care îți măsoară cu precizie o anumită caracteristică psihologică, sau, mai rău, care îți indică în mod direct și fără greș diagnosticul clinic, este un exemplu de naivitate dăunătoare. Astfel, dacă o persoană obține la testul M.M.P.I. un scor înalt la scala *Sc* (Schizofrenie) nu înseamnă *automat* că este și schizofrenă. Sau, pentru a ne menține în câmpul tehnicilor proiective, dacă un subiect prezintă la testul Szondi o tensiune în factorul *hy* (isterie), nu înseamnă *automat* că avem de-a face cu un isteric. Există multe posibilități de interpretare, iar selectarea ipotezelor plauzibile ține, încă o dată, de familiarizarea cu testul, de pregătirea psihologului și de modul în care el poate înțelege contextul de viață al subiectului și personalitatea acestuia.

Nu trebuie să ascundem aici faptul că, într-o anumită măsură, interpretarea tehnicilor proiective este mai dificilă decât a celorlalte tehnici de evaluare. Faptul că s-a făcut încă prea puțin pentru validarea lor statistică duce adesea la reguli mai puțin clare decât ar fi de dorit și deci la mai multe posibilități de a greși. Oricum, acest dezavantaj este răscumpărat cumva de faptul că ele sunt singurele care pot oferi o imagine „vie“ și integrată a personalității individului privită ca ansamblu și nu ca o simplă sumă de trăsături psihice. Punctul lor forte este că scot în evidență, în marea lor majoritate, ceea ce este unic și special în fiecare om, făcând posibilă în același timp compararea nomotetică a datelor subiectului cu ale altor subiecți.

3. Relația de testare și impactul ei asupra performanței la test

Nu am menționat până acum un factor important în procesul de aplicare și interpretare a tehnicilor proiective. Ne referim la *relația dintre examinator și subiectul pe care îl testează*. Ea merită menționată aici pentru că, în unele situații și în special la unele teste, poate afecta decisiv performanța subiectului, deci și interpretările psihologului.

De exemplu, unele din cele mai importante tehnici proiective (cum ar fi Rorschach și T.A.T.) produc uneori niște efecte interesante atunci când sunt aplicate în contextul unei relații de familiaritate între examinator și subiect. Răspunsurile devin adesea mai fluide, mai absurde sau mai greu de scorat, productivitatea mai bogată, varietatea determinanților perceptivi (la Rorschach) mai mare, temele mai fantastice sau mai bizare (inclusiv agresive și sexuale) și lista ar putea continua. Adesea, la subiecții inteligenți, protocoalele de testare capătă o coloratură cvasi-psihotică, ceea ce poate deruta examinatorul, care încearcă să analizeze aceste protocoale după regulile de manual și etaloanele existente. Explicația este că subiectul renunță la o serie de cenzuri prezente într-o situație standard de examinare, lăsând să iasă la lumină niște scheme de gândire infantile pe care în mod normal le-ar cenzura în alte contexte. Este foarte probabil ca aceste protocoale să nu poată fi interpretate după etaloanele existente.

Se poate manifesta și efectul contrar. Un subiect inhibat și care nu a fost bine pregătit pentru situația de examinare poate să aibă o productivitate „proiectivă" mai slabă decât în alte condiții. Protocoalele lui vor da astfel impresia unei persoane sărace în idei și cu o funcționare psihologică mai simplă, deși nu este cazul.

Roy Schafer (2003) prezintă multe alte situații și contexte în care arată cum personalitatea și fantasmele examinatorului și ale subiectului se pot intersecta în cadrul relației de testare, ducând la efecte imprevizibile asupra raportului final de testare.

Așadar, examinatorul trebuie să fie conștient de faptul că relația cu subiectul poate produce niște efecte speciale asupra acestuia la tehnicile proiective, mai mult decât în cazul testelor „obiective". Unele tehnici proiective apelează mult la imaginație și la gândirea creativă, procese care sunt foarte ușor afectate (în sens pozitiv sau negativ) de dispoziția și de atitudinea subiectului față de examinator. Această idee a fost exprimată și de Jung (1910) vizavi de tehnica asocierii verbale, atunci când menționa că o femeie tânără reacționează diferit la cuvântul „mireasă" dacă examinatorul este un bărbat sau o femeie. Testele „obiective" sunt mai puțin sensibile la efectul acestui factor, pentru că ele solicită mai puțin afectivitatea și imaginația individului.

Fenomenul de care vorbim nu invalidează rezultatele la testele proiective, dar trebuie să ținem cont de el în procesul interpretării rezultatelor. Este foarte important ca examinatorul să sesizeze reacția și atitudinea subiectului față de el și de testele lui, pentru că ea poate explica o serie de fenomene care apar în rezultatele la teste.

Nu înseamnă că toate tehnicile proiective suferă în egală măsură de acest „sindrom". De fapt, ar fi mai corect să spunem că nu știm în ce măsură apare el la alte tehnici, pentru că nu există studii în acest sens.

4. Patternuri proiective în evaluarea afectivității

În cele ce urmează, vom aborda pe scurt modul în care se exprimă la testele proiective unele caracteristici ale personalității individului. Vom vorbi mai întâi de latura afectivă și de unele probleme legate de această dimensiune a vieții psihice. Practic, vom urmări modul în care este de așteptat ca o anumită stare emoțională (depresia) sau anumite trăsături afective (impulsivitatea, anxietatea) să se exprime la o serie de tehnici proiective. Considerăm utilă această abordare pentru că, așa cum remarcă Schafer (1985), cu cât observăm că o anumită tendință se repetă mai des în rezultatele la teste sau în comportamentul de testare, cu atât înseamnă că ea este mai importantă în economia personalității subiectului. Prezentarea acestor „patternuri" este utilă și pentru că cititorul va avea astfel o imagine mai concretă despre modul în care diferitele „limbaje proiective" pot traduce una și aceeași variabilă de personalitate.

Nu trebuie să se înțeleagă din cele ce urmează că vom face o prezentare exhaustivă a acestor patternuri. Este posibil, chiar probabil, ca unele elemente proiective semnificative și de mare

valoare diagnostică pentru una sau alta din caracteristicile abordate aici să nu fie surprinse de prezentarea noastră. De asemenea, nu trebuie să se înțeleagă că *toate* configurațiile prezentate trebuie să fie prezente *simultan* pentru a putea diagnostica starea afectivă respectivă. Unele teste o pot surprinde mai bine, altele mai puțin. Oricum, conform principiului enunțat mai sus, cu cât ea este mai accentuată la subiect, cu atât este mai probabil să se manifeste mai des și mai intens la teste.

4. a) Depresia.

În general, depresia se manifestă la teste printr-o latență mare a proceselor perceptive, asociative și motorii, prin inhibiții afective, prin expresia inadaptării și disperării, prin iritabilitate și pasivitate negativistă (Schafer, 1985). Depresia nevrotică nu ajunge însă niciodată la delir și la extremele de agitație sau inerție ca cea psihotică.

La *testul Rorschach*, primul indicator important este sărăcia producției, exprimată prin numărul scăzut de răspunsuri (R < 20, frecvent < 15). De asemenea, timpul de reacție este mare. Depresivul este sărac în idei și foarte inhibat cognitiv și afectiv. Acest lucru explică și de ce marea majoritate a răspunsurilor sunt de *formă pură* (*F*). Ele sunt răspunsuri seci, neutre afectiv și foarte simple. Ca atare, scorul *L* este frecvent mai mare ca 0,99. În același timp, având în vedere că reactivitatea emoțională a depresivului este scăzută, numărul răspunsurilor de culoare (*SumC*) este și el mic (< 1,5, după Schafer, 1985). Cel mult apare un răspuns cromatic necontrolat și impulsiv (*C pură*), de genul „sânge“ sau „pată de cerneală albastră“. Capacitatea de fantezie și de gândire creativă este redusă, deci depresivul va avea puține răspunsuri de *mișcare umană* (cel mult un *M*). Rezultă un *tip de rezonanță intimă* (*EB*) foarte redus. Răspunsurile cu conținut *animal* (*A*) vor constitui majoritatea răspunsurilor, întrucât schema corporală animală este cel mai ușor de perceput în planșe. Un procentaj mare de răspunsuri animale indică deci un nivel ridicat de stereotipie în gândire (Rorschach, 2000). Tot răspunsuri simple sunt și răspunsurile *banale* (*P*), care este de așteptat să fie în număr mare. De asemenea, frecvent apar în protocoalele de depresivi conținuturi *anatomice* (*An*), ca expresie a preocupărilor lor vizavi de propria sănătate (mai ales la psihotici). În fine, numărul de răspunsuri *globale* (*W*) este mic, pentru că depresivul dispune de puțină energie integrativă, prin care să pună la un loc elementele disparate din planșă. Tot un semn al slabei capacități de organizare perceptivă este și un număr scăzut de răspunsuri *sinteză* (*DQ+*), deoarece scade funcția de sinteză perceptivă. Mulți depresivi se blochează la anumite planșe, în special la cele dificile (VI sau IX) și nu pot da nici un răspuns, în ciuda insistențelor examinatorului.

Atitudinea lor auto-critică și neîncrederea în sine sunt adesea verbalizate prin comentarii vizând defectele propriilor răspunsuri sau remarce auto-depreciative („nu am deloc imaginație“, „nu sunt prea deștept“). Rorschach (2000) observase de fapt că depresivii și obsesionalii tind să aibă o acută conștiință a interpretării, fiind extrem de conștienți că ceea ce văd în petele de cerneală nu corespunde deloc realității, ci provine doar din mintea lor. Acest lucru le anihilează fantezia liberă și le limitează drastic productivitatea și varietatea răspunsurilor.

În ceea ce privește temele răspunsurilor, frecvent apar imagini ale descompunerii, morții, mizeriei și nefericirii, răni, obiecte și personaje mutilate, deteriorate sau depreciate în orice alt mod. De exemplu: „creangă ruptă dintr-un copac“, „rană plină de puroi“, „om trist, plângând“ , „aripi frânte“etc.

John Exner (1995, 2000) a elaborat și o scală de evaluare a depresiei (*DEPI*), obținută prin validări statistice pe diverse loturi de depresivi. În esență, această scală măsoară de fapt depresia în plan *cognitiv* (ideația depresivă) și pe plan *afectiv* (emoții negative și iritante). Astfel, din elementele care compun vectorul cognitiv al depresiei menționăm cu titlu de exemplificare *SumV* (ideație auto-critică sau gândire auto-destructivă), multe *FD* (tendință exagerată de introspecție și de auto-analiză), multe *MOR* (ideație pesimistă, auto-atribuiri negative), multe conținuturi *Art* și *Ay* (folosirea excesivă a inte-

lectualizării pentru a se apăra de emoțiile negative), multe conținuturi tip botanică, nori, hărți, peisaje și/sau lacuri (conținuturi care indică tendința de izolare socială). Pe latura afectivă, la un depresiv apar multe *S* (negativism, opoziționism), un *Afr* scăzut (dorința de izolare emoțională), puține *Blend-uri* (slabă complexitate psihologică), multe răspunsuri tip *Y* (anxietate), *T* (sentimente de singurătate) sau *C′* (reprimarea afectelor). Cu cât subiectul satisface mai multe din condițiile *DEPI*, cu atât este mai probabil ca el să fie mai vulnerabil afectiv și să trăiască mai intens stările depresive.

La *testul de asociere verbală*, tendința depresivului este de a da răspunsuri întârziate (timpul de reacție este în general mai mare de două secunde) (Schafer, 1985). Oricum, acest timp scade la cuvintele foarte simple. La stimulii traumatici, se observă că TR crește mai mult. O altă caracteristică remarcată de Schafer este că depresivii tind să răspundă adesea prin mai multe cuvinte sau prin definiții funcționale ale stimulului („scaun- ceva pe care te așezi“).

La *T.A.T.*, în virtutea tendinței lor bradipsihice, depresivii tind să se rezume la descrieri monosilabice ale planșelor sau la povestiri scurte, incomplete, vagi, stereotipe. Imaginația și fantezia le sunt amputate de durerea lor mentală. Uneori, prezintă reacții agitate la planșele cu conținut morbid (de exemplu, la planșa 13 MF). Adesea pedalează pe interpretări simbolice despre fericire și nefericire: umbrele simbolizează cea mai neagră disperare, iar lumina semnifică speranța, succesul sau bucuria (Schafer, 1985). În fine, în unele protocoale depresive apar frecvent teme ale disperării și neputinței (iubiri nefericite, faliment sau ruină financiară, pierderea celui iubit, moartea Eroului etc.). Similar, apar teme ale crimei și vinovăției, ale suferinței și distrugerii.

După Rapaport, Gill & Schafer (1974), agresivitatea reprimată- care duce frecvent la depresie- se exprimă și prin accente agresive ale povestirii la planșe care nu suscită agresivitatea. De exemplu: La planșa 18 BM: „*om șocat de moarte*“. La planșa 3 BM: „*copilul lui e în doliu pentru că părinții lui au fost rupți în bucăți într-o explozie*“.

La *testul Szondi*, apare și un așa-numit „sindrom al melancolicului“, a cărui variantă prototip o redăm aici (Szondi, 1973):

s– (!) k+ (!) d+ (!) m±

Acest sindrom confirmă de fapt teoria psihanalitică a depresiei, în sensul de reacție la pierderea obiectului investit afectiv. Iată, pe scurt, semnificația acestor reacții: *s–!* indică negarea agresivității și orientarea ei către sine, rezultând o atitudine masochistă, de auto-torturare. *k+!* sugerează o nevoie intensă și nesatisfăcută de identificare cu obiectul pierdut, pe care subiectul îl simte ca fiind o parte din sine însuși. *d+!* sugerează nevoia disperată de căutare în lume a unui obiect „surogat“ după modelul celui absent, iar *m*± ne arată că individul nu poate stabili o relație satisfăcătoare sau securizantă: încearcă să se cramponeze de diferite obiecte-surogat (*m*+), dar se simte singur și nefericit (*m*–).

Desigur, există multe variante ale acestui sindrom, de aceea este important ca psihologul să înțeleagă reacțiile pulsionale care, în general, dau naștere la o dispoziție depresivă sau disforică. De regulă, *vectorul de Contact* furnizează cel mai bine astfel de informații. Astfel, Szondi vorbește de un „*contact nefericit*“, care se exprimă la test prin reacții *m* negative sau ambivalente, factorul *d* fiind variabil. „Contactul nefericit“ exprimă de fapt sentimentele de abandon și însingurare (*m*–) sau dilemele lui relaționale (*m*±). De asemenea, există și alte reacții care pot sugera emoții foarte dureroase. Un exemplu este „*sindromul sinucigașului*“:

k– p± d– m–

După Szondi (1973), acest sindrom poate depista din timp preparativele serioase pentru sinucidere. El poate fi interpretat astfel: *Sch* – ± constituie așa-numitul „Eu abandonat, care se auto-torturează“: *p ambivalent* indică un conflict interior între conștientizarea unor tendințe și nerecunoașterea lor, ceea ce sugerează o stare de confuzie emoțională și de suferință, iar *k*– inhibiție, negarea dorințelor și sentimente de constrângere. *C* – – este un tip de contact care sugerează „atașamentul ireal la o ființă care este deja pierdută“ (Szondi, 1973):

d– indică tendința subiectului de a conserva în lumea sa interioară o veche relație și de a nu mai căuta alta în exterior, iar *m–* ne arată sentimentele de singurătate și abandon. Ca atare, un astfel de contact indică izolare afectivă și retragerea din lume.

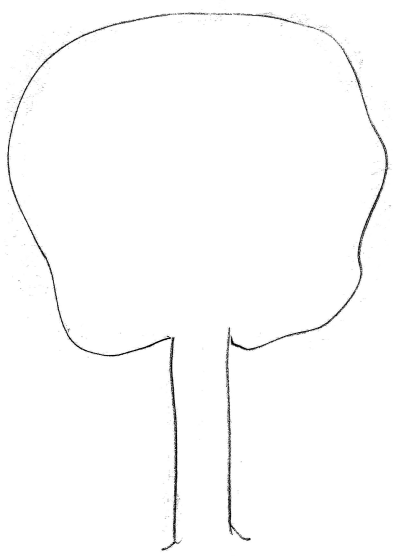
În aceeași categorie a sindroamelor „nefaste" se înscrie și *„puntea nefericirii"*, denumită astfel după configurația ei specifică în cadrul profilului grafic:

k± p0 d0 m±

După Szondi, este un sindrom care apare des la subiecții care întrețin o relație nefericită cu partenerul. *Sch* **±** 0 este „Eul care abandonează", în sensul de dezinvestire afectivă a obiectului: *p0* ne arată că individul nu mai dorește să investească emoțional realitatea și că nu mai are conștiința propriilor dorințe, iar *k***±** ne arată o stare de tensiune a Eului, în încercarea de a combate printr-un mecanism obsesional aceste dorințe, transformându-le în libido narcisic. *C 0* **±** exprimă un contact blocat și nefericit: *d0* sugerează inerție și apatie (lipsa dorinței de a căuta noi obiecte pe care să le investească afectiv, dar și a dorinței de a conserva vechea relație obiectuală), iar *m***±** o dilemă relațională.

Limbajul desenelor este și el foarte sensibil la semnele depresiei. Astfel, la *testul arborelui,* depresia accentuată poate duce la forme schematice ale desenelor, rezultând niște arbori golași, goliți de frunziș și care dau impresia unor forme moarte, pierdute în spațiul paginii. Adesea, lipsa de energie a depresivului se observă și în liniile moi, abia trasate cu care desenează. În depresia severă, apar și așa-numitele „forme primare" (stereotipii, abstracțiuni grafice), care sugerează o regresie infantilă la un stadiu primitiv de reprezentare a lumii și a propriului corp. Nu rareori, apar și indicii de traumă psihologică: cioturi, arbori căzuți, frunze moarte, ramuri desprinse de trunchi. Alte semne distinctive ale depresiei sunt menționate de D. de Castilla (2001): frunziș căzut (tip salcie plângătoare), trunchi discontinuu, arbore mic și golaș, porțiuni înnegrite (semn de angoasă), semne de nervozitate (linii discontinue, retușate).

Mai jos redăm desenul unui arbore realizat de un pacient cu depresie majoră.



Trăsăturile depresive din *testul Omului* sunt calitativ similare cu cele din tehnica anterioară. În primul rând, cu cât depresia este mai intensă, cu atât siluetele desenate vor fi mai schematice, mai goale, mai inexpresive, liniile desenului vor fi mai șterse, mai confuze, mai lipsite de vlagă. După Machover (citat de Urban, 1967), alți indicatori ai depresiei sunt: expresie facială acră, frunte încrețită, păr răvășit, membre lipsă (indicând sentimente de inadecvare și de lipsă a controlului), ochi goi, siluete desenate într-o poziție aplecată sau așezată. Siluetele apar adesea slabe, fragile și puțin detaliate. Uneori, sunt desenate mici și în partea de jos a foii, ceea ce indică sentimente de „cădere" nervoasă, de inutilitate și de inferioritate. De asemenea, unele desene de depresivi sunt mici în comparație cu media (care este de 7 *inci*). În fine, apar de multe ori

comentarii defavorabile vizavi de desene și de propria capacitate de a desena.

La *testul culorilor,* depresia și stările disforice sunt sugerate în primul rând de alegerea culorilor secundare (negru, maro, gri) și a albastrului pe primele poziții și a respingerii culorilor vesele, luminoase pe ultimele poziții (roșu, galben, verde). Oricum, este foarte probabil să existe o gamă largă de alte posibilități de exprimare a depresiei, păstrându-se însă această constantă: respingerea culorilor vitale pe ultimele poziții.

4. b) Anxietatea.

Trăsăturile asociate cu sau exprimând anxietatea sunt: teamă generalizată și fără un obiect bine precizat, agitație, aprehensiune negativă a viitorului, tremor sau alte expresii corporale ale temerii (paloare, transpirație etc.), ca și tulburări ale concentrării atenției (Schafer, 1985). Așa cum se știe, anxietatea însoțește frecvent stările depresive și adesea este dificil să decupăm un pattern de scoruri separat pentru fiecare din cele două condiții.

La *testul Rorschach*, starea anxioasă are ca efect, ca și în cazul depresiei, sărăcirea cantitativă și calitativă a protocolului. Astfel, după Schafer (1985), frecvent numărul de răspunsuri este mai mic de 20. Anxietatea poate duce și la o procesare insuficientă și superficială a stimulului, mai ales când acesta stârnește o emoție negativă subiectului (de exemplu, unele planșe alb-negru). În consecință, pot apărea multe *răspunsuri vagi și simpliste*, fără specificație formală (nori, radiografii, hărți, fum, peisaje etc.). Ca determinanți, poate apărea un număr superior de *nuanțe difuze* (*Y*), care indică în general o stare disforică, anxioasă. Oricum, așa cum observă Schafer (1985), anxietatea prea intensă poate duce la inhibarea formalistă a productivității, rezultând doar *forme pure* (*F*), fără ca subiectul să mai aibă finețea perceptivă sau abilitățile verbale pentru a raporta diferențe în saturația de culoare a obiectului. Numărul de culori (*SumC*) și de mișcări umane (*M*) este și el drastic redus în stările severe de anxietate, rezultând un tip de rezonanță intimă (*EB*) constrictiv și fără deschidere spre fantezie sau rezonanță emoțională. De fapt, respingerea fanteziei libere (ca mecanism prin care subiectul încearcă să împiedice apariția în conștiință a unor reprezentări terifiante) este un fenomen frecvent în stările anxioase, mai ales dacă nivelul cultural al subiectului este scăzut (Schafer, 1985). Anxiosul tinde să dea mai frecvent răspunsuri anatomice (*An*), indicând astfel și preocupările sale somatice de natură hipocondriacă. De asemenea, pot apărea conținuturi care sugerează o identificare cu personaje sau animale sperioase, în retragere sau atacate (iepure sau căprioară fugind, om evadând etc.). Foarte des apar de altfel și așa-numitele conținuturi „fobice", care compun un adevărat bestiar al spaimei: lilieci negri, monștri care se apropie amenințător, gorile, animale feroce devoratoare etc. De cele mai multe ori, aceste conținuturi sunt însoțite de comentarii sugerând teama și repulsia.

La *testul de asociere verbală* nu s-a putut stabili un model general de factori pentru depistarea anxietății. După Schafer (1985), anxiosul prezintă ocazional blocaje asociative sau răspunde prin definiții din mai multe cuvinte. Oricum, este de așteptat ca la anumiți stimuli traumatici (probabil că în special cei din categoria *fobie*), să apară mai des perturbări asociative[47] în comparație cu subiecții cu un grad scăzut de anxietate.

Nici la *T.A.T.* nu avem un pattern bine conturat de depistare a anxietății. În povestiri apar teme anxioase (fugă, urmărire), dar nu atât de frecvent pe cât este de așteptat (Schafer, 1985). Anxiosul tinde să manifeste blocaje ideative la unele planșe care îi suscită emoții disforice.

În schimb, la *testul Szondi* există anumite reacții care pot sugera starea de anxietate. Ne referim în special la vectorul *Paroxismal*, care măsoară de fapt intensitatea cu care individul simte și reacționează la emoții cum ar fi furia sau teama. Astfel, reacția *e- hy-* este denumită de Szondi, după Kretschmer,

[47] Această ipoteză poate fi cu ușurință testată printr-un studiu realizat pe pacienți anxioși.

„reflexul morții“, indicând o panică interioară generalizată (angoasă flotantă). Explicația reacției este următoarea: *e-* sugerează acumularea de tensiune, iritare, furie sau afecte revendicative, iar *hy-* ne arată că aceste afecte sunt mascate și inhibate cel puțin parțial de cenzura morală. De unde rezultă că energia lor nu se consumă în act, ci rămâne în interior, dând naștere la o stare de anxietate.

O reacție similară este *e0 hy-*, care, după Szondi (1973), apare la persoanele care proiectează asupra celorlalți teama de a nu fi pedepsiți sau considerați proști, homosexuali, încercând să-și ascundă intimitatea de privirea celuilalt. Altfel spus, este reacția celui care vrea să-și ascundă emoțiile: *e0* indică iritare, iar *hy-* arată că această iritare a fost cel puțin parțial blocată în interior, de unde și apariția temerii. Reacția *e0 hy-* se regăsește de altfel în așa-numitul „*sindrom hipocondriac*“, care apare la cei care prezintă preocupări somatice sau un sentiment general de vulnerabilitate sau slăbiciune:

e0 hy- k- p0

Sindromul se interpretează astfel: *e0 hy-* = teamă, iritare, dorința de a-și ascunde emoțiile, iar *k- p0* = absența conștiinței dorințelor (*p0*) prin refularea lor activă (*k-*), rezultând stări de inhibiție și de constrângere. Este un sindrom care sugerează și puternice sentimente de culpabilitate.

La *testul arborelui*, anxietatea se poate distinge prin următoarele semne (de Castilla, 2001): înnegrire a liniei solului sau a diverselor componente ale arborelui, desenarea unui arbore mic, eventual situat în stânga paginii (poziția spectatorului pasiv, defensiv, evitant), linii trasate discontinuu, arbore foarte stufos sau ramuri fără frunze. Uneori, arborele este aplecat spre stânga, sugerând astfel frica de lume și tendința de repliere pe sine.

La *testul Desenează o persoană*, catalogul lui Urban (1967) pune în evidență mai multe semne ale anxietății, după cum urmează: linii zimțate, vagi și confuze ale desenului (sugerând timiditate, nesiguranță și neîncredere în sine), siluete în colțul din stânga sus al paginii (retragere în trecut sau într-o lume imaginară), lipsa implicării în sarcină (ca mod de exprimare a

temerii vizavi de ceea ce dezvăluie despre sine), desenarea unui stomac gol (ca mijloc de a exprima sentimentul de vid interior și de deprivare emoțională). Haşurarea sau înnegrirea puternică a unor părți din desen indică acele zone corporale a căror semnificație induce anxietate subiectului. De exemplu, părul foarte înnegrit sugerează conflicte vizavi de sexualitate și de controlul ei. Același lucru îl sugerează și înnegrirea zonei pubiene sau a sânilor (la femei). De asemenea, un studiu al lui Mayer, Brown și Levine (citat de Urban, 1967) realizat pe pacienți înainte și după operații chirurgicale relevă că toate ariile corporale implicate în operație se reflectă ca surse ale anxietății în desenul Omului.

Testul culorilor relevă chiar prin modul de codificare a alegerilor cromatice prezența, intensitatea și tipul anxietății, ca și modul în care subiectul încearcă să o depășească. Astfel, semnele „A“, însoțite de „!“ apar atunci când culorile vitale sunt respinse la sfârșitul șirului de alegeri, ceea ce indică reprimarea unor trebuințe fundamentale și apariția anxietății. De fapt, testul Luscher este unul din cele mai rapide instrumente prin care se poate pune în evidență stresul psihologic și starea de discomfort, inclusiv starea anxioasă.

4. c) Impulsivitatea.

Ca trăsătură de personalitate, impulsivitatea se caracterizează printr-un slab control al exprimării emoțiilor, indiferent dacă este vorba de o nepăsare sau de o incapacitate în acest sens. Impulsivul este predispus să prezinte reacții afective explozive și necontrolate (furie, iritare), mai ales în situații saturate afectiv (în special conflictuale). Gradul de pericol al acestor manifestări depinde însă de alte caracteristici ale subiectului (nivelul de instruire și de inteligență, gradul de sănătate mentală etc.) De asemenea, persoana impulsivă tinde să ia decizii pripite, insuficient elaborate, din care cauză adesea ele sunt inadecvate.

Impulsivitatea se poate manifesta în combinație cu tendințele analizate mai sus; astfel, ea poate fi semnul unei insufi-

ciente integrări afective caracteristică nevrozei. Dar poate apărea și în condițiile psihotice (tulburarea bipolară, schizofrenie etc.), așa cum se poate manifesta și în tulburarea de personalitate anti-socială. În fine, în tulburările cu substrat neurologic, impulsivitatea poate face parte din tabloul clinic dramatic al deteriorării personalității (epilepsie, tulburări degenerative însoțite de agitație psiho-motorie etc.). Evident, nu trebuie să se înțeleagă că această caracteristică este esențialmente morbidă; ea poate apărea pe fondul unei personalități fără simptome clinice, ci doar ca o trăsătură temperamentală care colorează existența individului.

La *testul Rorschach*, impulsivitatea se poate evidenția în primul rând în comportamentul celui testat. Graba cu care răspunde, absența reflecției, mișcările grăbite cu care manipulează planșa, dorința de a expedia testul cât mai repede sunt indicatori ușor de sesizat ai impulsivității. De multe ori, elaborarea insuficientă a răspunsurilor duce la o serie de conținuturi care în lumea reală pot avea orice formă, fără ca subiectul să se străduiască să le discrimineze în mod mai specific (lac, nori, deșert, zăpadă, foc etc.). Reactivitatea emoțională excesivă este pusă în primul rând în evidență printr-un număr crescut de răspunsuri *culoare* neintegrate sau slab controlate cognitiv (pată de sânge, flăcări portocalii, lac albastru etc.). Aceste răspunsuri domină ca număr răspunsurile de culoare adaptate și bine modulate, în care elementul cromatic este doar un accesoriu al răspunsului („orhidee: aici petalele, frunzele *verzi*, rădăcina, pistilul"). Adesea, explozivitatea emoțională a impulsivului transpare direct din conținutul unor răspunsuri gen „navă spațială care decolează, aici e jetul de flăcări", „vulcan în erupție" sau „explozie". Rorschach (2000) observase de altfel că impulsivii tind să dea mai multe răspunsuri de culoare decât mișcări umane, rezultând un tip de rezonanță intimă (*EB*) clar extratensiv. Încă nu se cunoaște relația dintre calitatea perceptivă a formelor și gradul de impulsivitate, dar este de așteptat ca impulsivul să aibă mai multe *forme slabe* (*F-*) decât ceilalți, în funcție și de nivelul de inteligență sau de contactul cu realitatea. Un alt fenomen interesant

care este menționat mai ales de școlile europene de Rorschach este așa-numitul *„șoc la culoare"*, care apare la vederea planșelor policrome (VIII, IX și X). Într-o formă extremă, el constă într-o paralizie ideativă a subiectului, urmată eventual de scăderea calității răspunsurilor și de verbalizări critice la adresa planșei („culorile astea mă enervează"). Adesea impulsivul, ca și cel care își reprimă emoțiile, dă la planșele cromatice și răspunsuri mai primitive (sânge, foc etc.).

La *testul de asociere verbală*, este de așteptat ca impulsivul să aibă un timp de reacție mai scurt decât ceilalți și să prezinte perturbări asociative la stimulii din categoria traumatică *agresivitate* (în cazul în care are dificultăți în controlul impulsurilor agresive). Același lucru este de așteptat să se întâmple și la stimulii cu conotație sexuală.

La *T.A.T.*, tipul de comportament în situația de testare este similar cu cel descris la Rorschach. Povestirile tind să fie mai puțin elaborate și expediate rapid, iar subiectul pare că se plictisește repede. În plus, prezența unor tendințe agresive slab controlate face ca în temele unor povestiri să apară eroi care reacționează impulsiv la frustrare sau la obstacolele puse de mediu și care adesea iau decizii imature și naive în rezolvarea problemelor lor. Impulsivitatea se poate manifesta și prin comentarii depreciative vizavi de planșe.

Ca și în cazul depresiei și al anxietății, *testul Szondi* oferă unele grupări de reacții sau sindroame care pot identifica impulsivitatea și tendința de a reacționa necontrolat sau agresiv. Impulsivul are un slab control asupra exprimării emoțiilor (*hy+ sau 0*) și tendința de a acumula furie, afecte revendicative (*e-*) sau de a le descărca (*e0*). De fapt, gradul zero al controlului emoțional este dat de o reacție *e0 hy0*, care survine după o explozie de afecte (furie sau panică) însoțită de o „furtună de mișcări". Dacă subiectul prezintă în plus și o reacție de acumulare a agresivității sau sadismului (*s+!!*), pe care încearcă din greu să îl reprime (*k-!*) și se simte singur și părăsit de suportul social (*m-*), avem o constelație de factori denumită „sindromul maniacalului" (Szondi, 1973). Varianta tipică este următoarea:

s+! k- (!) d0 m- (!)

Ea apare în stările agitate și furibunde ale pacienților maniacali, dar și în orice condiție patologică sau antisocială manifestată prin ieșiri fruste de violență. Desigur, ca și în cazul altor sindroame, există mai multe variante. Esențiale însă pentru problema impulsivității sunt configurația lui Cain (*e- hy+*), însoțită de un Eu mai simplu și mai primitiv (*k- p-, sau k0 p-* sau *k± p0*) și o tendință la izolare (*m-*).

Testul arborelui poate pune în evidență de multe ori impulsivitatea, furia necontrolată și agresivitatea individului. Unul din experimentele interesante ale lui Koch (2002), în care subiectului aflat în transă hipnotică i se induce starea de furie, arată că desenul arborelui suferă niște modificări foarte sugestive pentru această stare. Astfel, coroana capătă un puternic accent centrifug, lărgindu-se în ambele părți și dând impresia de „explozie" afectivă. Apar crenguțe detașate de coroană, ca și cum s-ar manifesta un proces de dislocare a arborelui sub tensiunea emoțională. De asemenea, ramurile pot deveni tubulare, deschise la unul sau la ambele capete, sugerând astfel circulația nemodulată și intensă a afectelor spre exterior. În fine, pot apărea înnegriri și hașurări intense, mâzgăleli care indică lipsa de coordonare și de atenție, neglijență și grabă. Oricum, autorul afirmă că aceste modele nu sunt universale și că există persoane colerice care nu se încadrează în el. D. de Castilla (2001) menționează în plus așa-numitele *linii contradictorii (contra-linii)*, care merg în direcții opuse sau se întretaie. În ceea ce privește tendințele agresive, ea menționează și unghiurile ascuțite, linii frânte sau unghiulare, săgeți orientate înspre trunchi sau spre exterior, rădăcini înălțate și multiple (care simbolizează preocupări față de impulsurile primitive), trunchi rugos, înnegrit, și ramuri sau frunze ascuțite.

Testul Omului poate reda trăsăturile impulsive la mai multe niveluri. Din punct de vedere formal, impulsivul desenează adesea neglijent, înnegrește contururile (mai ales dacă are un potențial agresiv) și de cele mai multe ori desenează în pripă și fără implicare în sarcină. Liniile au o presiune variată, sunt lipsite de precizie și adesea prezintă zimți. Desenul prezintă o slabă consecvență în tratarea diferitelor părți corporale (Urban, 1967). Din punct de vedere al conținutului, un semn remarcat de Jolles (citat de Urban, 1967) este desenarea brațelor mai mari la mâini decât la umăr, ceea ce indică lipsa auto-controlului. Un alt indicator este părul neîngrijit al siluetei feminine, asociat cu impulsivitatea sexuală a adolescenților. Siluetele desenate în alergare pot sugera o cantitate mare de energie descărcată impulsiv și demonstrativ.

Dacă impulsivitatea se asociază cu puternice tendințe agresive, un semn distinctiv este desenarea degetelor în formă de gheare sau de bâț. Pumnii strânși sau mâinile înmănușate sugerează același lucru, dar au în plus conotația de control și reprimare a ostilității. Nările accentuate indică furie primitivă („nări fremătând"). Pumnii strânși, ca și părul foarte hașurat exprimă agresivitate și furie profundă, dar și impulsivitate sexuală. După Urban (1967), multe desene de adolescenți prezentau ca personaje cow-boy sau soldați, ca și simboluri și instrumente ale agresiunii: arme de foc, bastoane, cuțite etc. Iată un astfel de desen, care sugerează tendințe agresive proiectate asupra unui personaj istoric:

Lipsa pantofilor sau degetele de la picioare desenate mari indică tot agresiune și/sau sexualitate primitivă (Machover, citat de Urban, 1967).

La *testul culorilor*, culoarea definitorie pentru impulsivitate este roșul. Ea reprezintă cheltuială de energie, investită în activități sexuale sau agresive. Roșul este mai semnificativ când face pereche la funcția „+" cu anumite culori care îi

exagerează semnificația de agitație derizorie. Astfel, funcția +3+0 (roșu și gri alese ca și culori plăcute), sugerează activism haotic, care devine o trebuință primară și un scop în sine. De asemenea, +3+7 (roșu-negru), indică reactivitate extremă pe un fond de negativism și ostilitate față de mediu. Impulsivitatea se poate manifesta, paradoxal, și atunci când roșul este respins și intră în funcția „–". Dar atunci el indică reprimarea nevoii de stimulare și deci o impulsivitate care provine din frustrările resimțite de individ. De exemplu, -3-1 (roșu și albastru la funcția „–") sugerează, după Luscher (1976): „agitație reprimată rezultată din relațiile personale nesatisfăcătoare […] Poate duce la iritabilitate, izbucniri de furie […].

5. Patternuri proiective în evaluarea tulburărilor de gândire și a potențialului creativ

În continuare, ne vom axa pe unele configurații proiective semnificative pentru anumite aspecte ale gândirii. Ne vom referi întâi la modul în care diferitele forme de tulburare cognitivă transpar în testele proiective, pentru a menționa apoi modalitățile prin care creativitatea se exprimă la aceste teste.

5. a) Tulburările de gândire

În sens operațional, *gândirea* se definește ca o desfășurare logică de idei, simboluri și concepte, având un scop adaptativ.

Deoarece majoritatea tehnicilor proiective implică într-un fel sau altul verbalizarea, este de așteptat ca în procesul de răspuns să transpară anumite caracteristici ale gândirii și conceptualizării. Astfel, de multe ori putem afla date valoroase despre integritatea proceselor cognitive ale subiectului analizând rezultatele la aceste teste.

Tulburările de gândire se clasifică în mod tradițional în două categorii (Kaplan & Sadock, 1994): tulburări *de proces* și tulburări *de conținut*. Din prima categorie fac parte fuga de idei (înșiruire rapidă și incorentă a gândurilor), slăbirea asociațiilor (derulare a unor idei fără legătură între ele), blocajul gândirii (întreruperea procesului de gândire înainte de terminarea ideii), circumstanțialitate (pierderea capacității de gândire orientată spre scop; când explică o idee, subiectul se pierde în multe detalii irelevante și comentarii în paranteze, dar în final revine la punctul inițial), tangențialitate (pierderea firului comunicării și urmărirea unor gânduri tangențiale suscitate de diverși stimuli irelevanți, fără a se mai întoarce la ideea inițială), salata de cuvinte (lanțuri de gânduri incoerente sau incomprehensibile), asocieri după rimă și neologisme personale (cuvinte create de subiect prin combinarea sau condensarea altor cuvinte).

Principalele tulburări de *conținut* sunt obsesiile (idei intruzive și repetitive) și ideile delirante (convingeri false, bizare și care se impun cu putere gândirii, fiind impenetrabile la contra-argumente).

Prezența acestor tipuri de tulburări este uneori însoțită și de alte semne care denotă slăbirea contactului cu realitatea. De exemplu, de multe ori tulburările de percepție (iluziile și halucinațiile) însoțesc și tulburările de gândire descrise mai sus, conturând principalele elemente din tabloul clinic al *schizofreniei*.

Alteori, aceste semne nu indică decât o gândire mai imatură și o conceptualizare primitivă, care apare frecvent la indivizii cu o funcționare psihologică mai simplă sau defavorizați cultural.

La *testul Rorschach*, principalele scoruri care semnalează probleme de natură psihotică sunt *X+%*, *M-* și răspunsurile „deviante". Astfel, cu cât sistemul perceptiv-cognitiv este mai deteriorat, cu atât procentajul de forme adecvate (*X+%*) este mai scăzut (< 0,60, după Schafer, 1985). Similar, numărul de *M-* tinde să fie mai mare ca 2.

Prin răspunsuri „deviante", ne referim la o serie de răspunsuri absurde, ilogice, concrete, terifiante sau comunicate într-un mod distorsionat. Aceste răspunsuri implică de

fapt o serie de fenomene grave care se petrec la nivelul construcției și comunicării răspunsului. Din prima categorie fac parte răspunsurile în care unui obiect îi sunt atribuite proprietăți neplauzibile (*INCOM: „un pui de găină cu patru picioare“*, *„penis cu pene“*) sau în care sunt percepute relații neplauzibile între două obiecte (*FABCOM: „doi bărbați odihnindu-se pe uterul unei femei“* sau *„vierme care iese din ochii unui fluture“*). *INCOM* și *FABCOM* sugerează deci o gândire invadată de conținuturi autiste, care duce la răspunsuri nerealiste și bizare. Din aceeași categorie fac parte și răspunsurile *contaminate* (*CONTAM*) care implică o condensare perceptivă absurdă la aceeași zonă din planșă a două răspunsuri (*„e și fluture, și floare, deci avem un fluture-floare“*). Aceste răspunsuri indică o confuzie gravă perceptivă și pierderea contactului cu realitatea. A doua categorie include distorsiunile grave de la nivelul comunicării răspunsurilor. De exemplu, fenomenul *ALOG* sugerează utilizarea unei logici infantile sau bizare în explicarea răspunsului (*„e un cartof mare, pentru că este olandez și olandezii construiesc și case mari“ sau „trebuie să fie doi oameni morți, pentru că stau jos“*). Un alt tip de distorsiune îl constituie *neologismele personale* (*„gândac pratabolic“*, *„picior oligofren“*, *„un cuplu de mandibule“*), dar și o comunicare circumstanțială și tangențială, în care subiectul se pierde într-un discurs haotic și complet nerelevant pentru sarcina curentă (*„aici văd o cireașă, cireșele sunt niște fructe care cresc în copaci, dar mie nu-mi plac copacii ci tufișurile, mi se par mai interesante, v-ați uitat vreodată în grădina mea să vedeți ce fluturi gigantici cresc acolo?“* sau *„Semăna cu Moise cu două minute în urmă, dar acum văd cum se transformă încet-încet într-un diavol“*). Acumularea acestor fenomene într-un protocol este foarte sugestivă pentru diagnosticarea unor procese schizofrenice. În Sistemul Comprehensiv al lui Exner există de altfel și o scală, denumită *Indicele percepție-gândire* (*PTI*) care evaluează intensitatea acestor fenomene și care a fost validată pe protocoale de schizofreni. Această scală conține toate fenomenele descrise mai sus, acordându-se un anumit scor fiecăruia, în funcție de gravitatea lui.

Cu cât suma punctelor este mai mare, cu atât distorsiunile perceptive și cognitive sunt mai grave.

În protocoalele de schizofreni apare adesea un număr mare de răspunsuri cu conținut sexual (*Sx*), care denotă pierderea cenzurii și căderea mecanismelor de apărare împotriva conținuturilor inconștiente (Schafer, 1985). Unele răspunsuri de acest gen sunt absurde, terifiante și aberante (*„pielea inflamată a unui penis“* sau *„diferite organe sexuale, la o expoziție“*). Un alt fenomen interesant este acel răspuns în care subiectul percepe o senzație fără contur, deci lipsită de un suport formal (*„Văd un zgomot asurzitor, luați desenul ăsta de aici“*). O astfel de sinestezie dusă la extrem, în care un stimul pur vizual (petele de cerneală) creează o senzație auditivă sugerează întotdeauna un proces halucinatoriu. La subiecții cu tendințe paranoide, suspiciunea și ideile de persecuție se traduc prin apariția unor conținuturi cum ar fi *deget acuzator, ochi*, *capete* sau diferite *simboluri* (litere, ideograme) (Schafer, 2003). În general, cei cu astfel de tendințe, indiferent dacă sunt sau nu de intensitate psihotică, tind să perceapă mai multe conținuturi umane fictive sau detaliu decât *H pure*. Aceasta arată faptul că interesul lor pentru oameni este mai curând o teamă sau obsesie de a nu fi surprinși de celălalt. Adesea, comentariile paranoide prin care subiectul vede sensuri ascunse în petele de cerneală sau atribuie examinatorului intenții rele sunt un fenomen caracteristic (Schafer, 2003). (*„Știu eu că vreți să mă scoateți nebun, așa fac psihologii.“*)

În Sistemul Comprehensiv al lui Exner există și o scală a tendințelor *hipervigilente* (*HVI*), elaborată printr-un studiu statistic al celor cu astfel de probleme (indiferent dacă sunt sau nu psihotici). Printre alte scoruri, scala conține ca și condiție absența răspunsurilor de *textură* (ca expresie a atitudinii defensive și prudente a suspiciosului), un număr mare de răspunsuri *space* (opoziționism și ostilitate), un număr mare de conținuturi umane (*H+Hd+(H)+(Hd))* (ca dovadă a preocupării față de prezența celuilalt) ca și un număr mare de răspunsuri tip *îmbrăcăminte* (simboluri ale protecției).

F. Minkowska (1956) descrie niște fenomene interesante, caracteristice protocoalelor de schizofreni, care definesc un *tip*

schizoid de percepție a lumii. La schizofreni predomină răspunsurile de formă pură („*le factor rationel*"), iar conținuturile prezintă un *geometrism morbid* (forme abstracte, rigide, descărnate și imobile, osteologice, cartilaje, roci). De exemplu: „*armătură osoasă*", „*schiță a brațelor*", „*ornament incomplet*", „*un corp din care lipsesc părți*". Verbalizarea reflectă același caracter de imobilitate și rigiditate, de fragmentare și izolare (cuvinte ca „simetrie", „ax", „secțiune", „prelungire", „tăietură" revin des). Toate aceste elemente de raționalism morbid și deșertic indică o ruptură profundă cu viața, o retragere sau îndepărtare solipsistă de lume și o regresie profundă la un stadiu arhaic de reprezentare a lumii și a propriului corp.

Minkowska precizează, de asemenea, că în conduita de testare pacienții schizofreni au un ritm lent, regulat, fără oscilații, ca și o atitudine prețioasă și manieristă.

În protocoalele psihotice este de așteptat să apară variații mari și bruște în performanța subiectului. De exemplu, pacientul se poate bloca la ultimele patru planșe, deși anterior a dat răspunsuri normale (Schafer, 1985). Mulți schizofreni deteriorați prezintă și o succesiune neregulată a locațiilor, ca expresie a dezordinii lor mentale și a incapacității de abordare sistematică a sarcinii.

La *testul de asociere verbală*, Schafer (1985) prezintă o configurație de fenomene semnificative pentru schizofrenie. Astfel, psihoticii prezintă blocaje sporadice și tind să dea mai des răspunsuri care diferă de media populației. De asemenea, ei tind să facă mai des asocieri „distante", care nu sunt legate clar de stimul, nici conceptual și nici printr-o relație contextuală ușor de sesizat. Exemplu: *masturbare - pierdere* (anchetă: „*când te masturbezi ai orgasm și atunci pierzi sămânța*" sau *filme - erecție, spital - funeralii*). E un fenomen mai semnificativ dacă apare la stimulii agresivi sau sexuali. Adesea, ei fac asocieri rimate („*pix-fix*"), au multe asocieri egocentrice, iar timpul de reacție variază mult de la un stimul la altul. De asemenea, apariția unui singur neologism personal bizar în protocol poate fi semnificativă pentru diagnostic („*familie - cosmobolic")*. În fine, fenomenul de repetare sau repetare parțială a cuvântului-stimul apare și el mai des (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

La *T.A.T.*, în povestirile lor sunt prezente multe conținuturi bizare, destructurări narative, erori perceptive flagrante sau o comunicare incoerentă (Schafer, 1985). De multe ori apar conținuturi inacceptabile (matricid, homosexualitate, perversiuni), un simbolism supra-elaborat despre viață, Dumnezeu, religie, virtute, păcat. Adesea apare și tema retragerii sau a detașării de oameni, („*se retrage într-un turn și privește de acolo*"), dar și conținuturi delirante (idei de influență, puteri magice, distrugerea lumii). În fine, povestirile în care fiecărui element din imagine i se atribuie semnificații extensive reprezintă un indice de paranoia. La psihotic, accentul cade pe păcat și pe moralitate, pe personaje bolnave mental, slabe, neputincioase. Un alt element este supra-simbolizarea („*podul este linia dintre viață și moarte*"). În paranoia, sunt frecvente temele de suspiciune, spionaj, atac din spate, comentarii despre intențiile examinatorului, critici moralizatoare ale planșelor și personajelor.

Mulți schizofreni prezintă *fantezii bizare* („*animale care merg spre lumină, e bine că lumina ferește animalele de boli și le ajută să adune vitamine*", „*aici ar putea fi un director de școală și mormintele astea îi reprezintă pe elevii lui*", „*a violat-o într-un moment când ea nu era interesată de asta"*) (Rapaport, Gill & Schafer, 1974), ca și o *logică bizară* și infantilă („*a împușcat-o pentru că ea avea o colecție de arme din care uitase să scoată gloanțele și lui nu-i plăcea colecția ei de arme.")*

La nivelul limbajului propriu-zis, apar des *verbalizări particulare* („*aici e un monstru, adică un specimen al antichității*", „*pădure de monumente*", „*schelet de gândac*", „*tunel de apă*", „*boală malițioasă*" (Rapaport, Gill & Schafer, 1974).

La *testul Szondi*, principalul element care denotă o destructurare gravă, de tip psihotic a personalității, este o fluctuație foarte mare de la o aplicare la alta în vectorul *Sch* (Deri, 2000). Aceste modificări sunt dramatice, ajungând până la inversări complete ale factorilor *k* și *p* de la o zi la alta. Este ca și cum mecanismele de apărare ale subiectului se află într-o derivă

totală, ceea ce duce la stări de confuzie și la pierderea contactului cu realitatea. De asemenea, în stările psihotice grave sau la începutul unui episod, tinde să apară în profile o serie de configurații *Sch* denumite de Szondi primitive sau „arhaice". În esență, aceste configurații implică niște mecanisme de apărare primitive, de genul proiecției (*p-*), care sugerează pierderea limitelor dintre Eu și lume sau chiar căderea mecanismelor de apărare (*p0 k0*), care sugerează dezintegrarea Eului.

Există și un sindrom al „ecloziunii demenței" (Szondi, 1973):

s- !! k0 p0

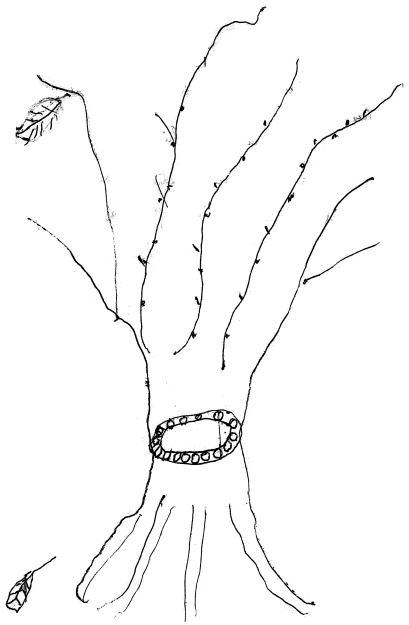
El apare în faza pre-schizofrenică și sugerează deci internarea bolnavului. Un alt sindrom, al „disocierii schizofreno-paranoide" implică o scindare vectorială de tipul „0 -" care apare în cel puțin trei vectori:

h+ (!!) s- e0(+) hy- k0 p- d0 m-

El se interpretează astfel: *S* + - indică o structură feminină, bisexuală, în care nevoia de tandrețe și de erotism se cuplează cu o tendință la pasivitate și masochism (aici ne putem referi la personalitatea feminină a paranoidului, menționată și de Freud). *P 0* - indică suspiciunea și teama paranoidă, subiectul încercând să-și ascundă interioritatea de privirea celuilalt, *Sch* 0 - indică un Eu primitiv, în care dorințele sunt proiectate asupra celuilalt, pierzându-se distincția între obiectiv și subiectiv, între Eu și lume. *C 0* - sugerează apatie și devalorizarea lumii (*d0*), însoțită de un sentiment de singurătate și de înstrăinare (*m-*).

După Susan Deri (2000), o combinație relevantă pentru retragerea subiectului din lumea reală este așa-numitul „bloc al irealității" constituit de reacțiile *k-, d-* și *m-*. El nu apare numai în schizofrenie, ci în orice stare care implică tendința de izolare afectivă față de mediu.

La *testul arborelui*, semnele care indică un proces schizofrenic variază ca intensitate în funcție de cât de gravă este deteriorarea personalității individului. De fapt, așa cum afirmă D. de Castilla (2001), este greu de pus un diagnostic numai pe baza testului. Totuși, ca indicatori relevanți pentru destructurarea Eului psihotic putem menționa o schematizare aproape geometrică a desenului, sugerând regresia la un nivel primar de reprezentare a lumii și a propriului corp. Apariția „formelor primare", a stereotipiilor, a elementelor bizare, absurde, naive, manieriste sau dramatice în desenul unui adult indică întotdeauna o regresie, dar nu neapărat de tip schizofrenic. Simboluri ale devitalizării (ramuri fără frunze, copaci uscați, geometrizarea arborelui), ale traumelor și inhibiției (îngustare a trunchiului, trunchi divizat, crestături sau cioturi pe trunchi, coroana căzută), ale anxietății (înnegriri accentuate), sau ale dezordinii mentale (coroana diformă și neregulat desenată, încrucișarea ramurilor) apar frecvent la schizofreni (de Castilla, 2001). De multe ori însă arborii „nevrotici" sau desenați de cei cu retard mental prezintă aceleași caracteristici ale inhibiției sau blocajului vieții psihice. Este adevărat că în schizofrenie (ca și în psihoze în general) prezența ocazională a unor semne care sugerează o ideație bizară poate constitui un element diferențial prețios în diagnosticarea pacientului.

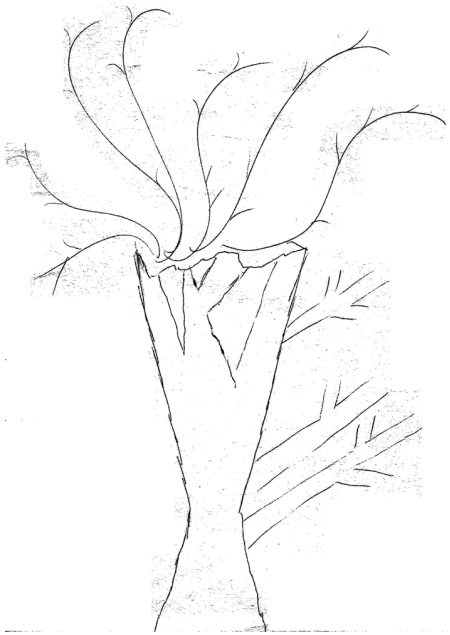


Redăm alăturat desenul unei paciente de 45 de ani, diagnosticată cu tulburare schizo-afectivă și care prezenta stări afective expansive.

De remarcat structura inconsistentă și foarte primitivă a copacului, suspendarea lui în spațiul planșei, lipsa diferențierii dintre componente (corespunzătoare unei lipse de diferențieri interioare a subiectului),

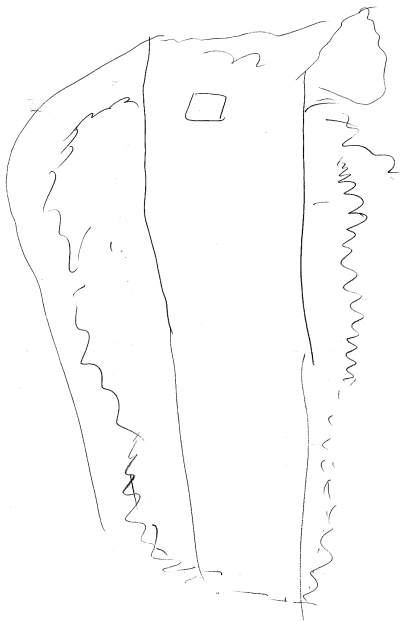
dar mai ales inelul bizar care creează un efect de transparență neplauzibilă. El reprezintă „venele copacului“, după cum afirmă pacienta. În viziunea ei, arborele este astfel un fel de organism, hrănit de o rețea de vase sangvine asemenea unui corp. Acel inel poate avea o semnificație „mandalică“, apărând ca un fel de centru sau inimă a arborelui, care încearcă să asigure un minimum de unitate și integrare unei structuri inconsistente și dezarticulate.

Mai jos prezentăm un alt arbore, desenată de o pacientă de 39 de ani, profesoară de matematică, bolnavă de schizofrenie paranoidă.



Efectul geometric și manierist pe care îl creează formele desenate este evident și bizar. Trunchiul parcă nu aparține unei entități vegetale, ci mai curând este sculptat sau tăiat din piatră. El se îngustează la mijloc ca o clepsidră, sugerând un blocaj și o inhibiție puternică a dezvoltării psihice. Coroana pare alipită de trunchi și urmează tot un model cvasi-geometric, fiind dispusă ca un evantai. Raționalismul și geometrismul morbid al schizofrenului se exprimă astfel prin aceste forme abstracte și lipsite de viață.

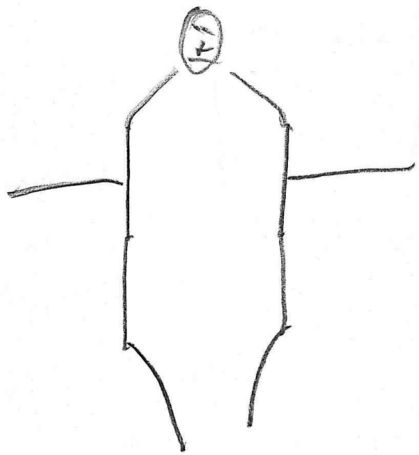
Pentru comparație, prezentăm în fine desenul unui băiat de 15 ani, cu retard intelectual, elev al unei școli speciale.



Desenul este o reprezentare foarte deformată a unui arbore, care nu are nici o legătură cu schema unui copac din natură. El este de fapt o „formă primară“, cum spune Koch, adică o structură geometrică simplă care apare în desenele copiilor foarte mici, aflați în stadiul de mâzgăleală. Nu apare nici un element de diferențiere a componentelor.

La *testul Omului* putem găsi anumiți indicatori grafici care sugerează destructurarea puternică a Eului. Rămân valabile în esență aceleași principii ca și la testul arborelui, adică bizareria, lipsa de realism grafic (ambele denotă desprinderea de realitate), dar și alte semne care indică o traumă puternică și un mod primitiv și dramatic de trăire a lumii și a propriului corp: siluete amputate, schematizate sau geometrizate. Catalogul lui Urban (1967) oferă niște indicatori mai specifici ai schizofreniei: prezența organelor organe genitale la o siluetă nudă (reflectând invazia conținuturilor sexuale în conștiință), absența brațelor (ca semn al neajutorării sau al incapacității de a mai aborda lumea), apariția unor organe anatomice reprezentate într-un mod nerealist (creând un efect de transparență neplauzibilă a corpului desenat), desenarea unui stomac gol (ca semn al vidului interior), exce-

sul de simbolizare (de exemplu, un pacient desenează o cruce afirmând că este *„omul, așa cum l-a dat Dumnezeu“*), siluete goale (același vid interior), confundarea profilului feței cu fața întreaga (indică distorsiunea reprezentării corporale), profil confuz, disproporții grosiere între părțile corpului, bestializarea figurii (introducerea unor detalii animale, cum ar fi gheare, colți, blană sau cap de animal), expresii ciudate sau bizare ale gurii (rânjind sau crestate) sau substituiri somatice (de exemplu, inversarea poziției ochilor cu a gurii). La indivizii cu tendințe paranoide, suspiciunea, neîncrederea și halucinațiile auditive se pot exprima prin detalierea urechii și a ochilor. Din punct de vedere al analizei formale, Machover (citat de Urban, 1967) afirmă că liniile groase, indicând bariere față de mediu, pot apărea în desenele schizofrenilor, dar și ale deficienților mental sau ale celor cu tulburări organice. De asemenea, ocuparea preferențială a părții din stânga a paginii sugerează retragerea din lume și ocuparea poziției pasive, de spectator. Eul slab și sentimentele de slăbiciune sunt sugerate de siluetele mici, așa cum poziția megalomanică este indicată de siluetele mari, care aproape depășesc pagina. Uneori, schema corporală este grav afectată, fie printr-o simetrie rigidă, fie printr-o asimetrie crasă, care conferă un efect bizar. Mâzgăleala, hașurarea masivă, silueta clătinată (sugerând lispa de echilibru) sunt alți indicatori ai unei tulburări psihotice.



Prezentăm ca exemplu desenul unui pacient de 49 de ani, cu schizofrenie reziduală. Este pacient permanent al spitalului. Are trăsături autiste și nu vorbește decât foarte rar, dar înțelege ce i se spune.

Schema corporală a siluetei este foarte simplificată, aproape geometrizată, sugerând astfel o funcționare psihologică foarte simplă și o structură a personalității grav deteriorată de boală.

Din păcate, în ceea ce privește *testul culorilor* nu putem prezenta un model integrat de semne sugestive pentru o tulburare psihotică. Este de așteptat însă ca sentimentele de dezorientare, de tristețe, ca și agitația sau anxietatea schizofrenului să se reflecte în alegerile lui cromatice prin combinații de culori specifice și „anormale“.

5. b) Potențialul creativ

Utilizând o definiție operațională a *creativității*, vom spune că ea reprezintă o dimensiune complexă a personalității, implicând atât latura cognitivă cât și cea afectiv-motivațională, care se exprimă prin formularea de comportamente cu un grad crescut de originalitate. Individul creativ are capacitatea de a elabora soluții viabile noi la sarcinile cu care este confruntat („gândire divergentă“). De asemenea, structura lui psihologică este adesea sofisticată, la nivelul gândirii, emoțiilor și intereselor (Barron, citat de Feldman, 1990).

Prin gradul lor crescut de ambiguitate, prin libertatea pe care o lasă subiectului, prin numărul mare de soluții pe care le permit, majoritatea tehnicilor proiective pot surprinde mai bine potențialul creativ sau unele aptitudini speciale ale subiectului decât testele „obiective“. De asemenea, multe tehnici proiective permit analiza integrată a funcționării psihologice a persoanei creative, atât la nivel cognitiv, cât și la nivelul afectiv-motivațional, întrucât soluțiile sau deciziile subiectului de răspuns implică ambele componente ale personalității. Iată de ce considerăm că tehnicile proiective reprezintă un instrument util în depistarea potențialului creativ al persoanei, dar și în studiul relației dintre creativitate și trăsăturile de personalitate.

La *testul Rorschach* putem identifica mai mulți indici ai potențialului creativ. În primul rând, persoana imaginativă se implică foarte ușor în sarcină și o ia ca pe un joc, iar adesea interpretările au o nuanță ludică și plină de umor. Atitudinea ei este pozitivă și se instalează foarte ușor în lumea imaginației suscitată de petele de cerneală. Ca atare, este de așteptat ca numărul de răspunsuri (*R*) să fie peste medie (mai mare ca 22), ceea ce indică bogăția ideilor și fluiditatea gândirii. Oricum, unele persoane creative tind să ofere un număr redus de răspunsuri, dar foarte elaborate sub aspectul determinanților perceptivi și al conținuturilor. Ele intră în categoria subiecților pe care Rorschach îi denumea „ambițioșii calității", adică indivizi care resping răspunsurile facile (inclusiv cele banale), cum ar fi „liliac", fluture" sau „animal". Iată un exemplu de răspuns:

> *Pl. IX, W:* Frumos! Jocuri de apă. O fântână foarte frumoasă. Mai sunt și 2 maeștri ai jocurilor cu apă, parcă ei conduc toată operațiunea.
>
> Ancheta: „Uite fântâna (*D* roșu inferior). Din fântână ies niște jeturi colorate, au beculețe în fântână care colorează apa (*D* verde). E o pală de apă, partea bleu e tot apa (*D* bleu central) și undeva sunt niște postamente de piatră pe care stau ăștia îmbrăcați în portocaliu (*D* portocalii superioare). Și ei aruncă cu apă, au tichii, au niște glugi pe cap. Au în mână niște dispozitive care aruncă apa, care de data asta e portocalie, deci există și un sistem de iluminat astfel încât apa să pară portocalie."

În general, individul creativ are mai curând o percepție sintetică, de ansamblu asupra situațiilor cu care se confruntă și este capabil să integreze datele problemei într-un tot unitar. De aceea, este de așteptat ca numărul de răspunsuri *globale (W)* să fie mai mare decât al altor locații. În același timp, capacitatea lui superioară de combinări mentale se reflectă și în numărul foarte mare de răspunsuri *sinteză (+)*. Rorschach afirma că acestea sunt niște răspunsuri „superioare", date în special de persoanele cu imaginație. Varietatea determinanților este mare, fiind prezente în special *mișcări umane* (*M*) și răspunsuri *culoare (FC, CF* sau chiar *C)*. Numărul de mișcări umane corelează de altfel strâns cu gândirea creativă, cu capacitatea de a formula raționamente complexe, cu deschiderea spre fantezie și cu capacitatea de mentalizare a impulsurilor. Răspunsurile culoare sunt un indice al reactivității emoționale și al deschiderii către lumea afectivă. De asemenea, ele sugerează și expresivitatea emoțională. Ambii determinanți sunt prezenți în număr mare, dar, după Rorschach (2000), mișcările umane predomină. Complexitatea psihologică superioară, amploarea și finețea ideilor și emoțiilor duc la un număr superior de determinanți compuși (*blend*) sau de *blend*-uri complexe (formate din cel puțin trei determinanți). Ele denotă o procesare sofisticată a stimulului, din mai multe puncte de vedere simultan (cromatic, kinestezic, formal, al saturației culorilor). Numărul de forme pure (*F*) va fi în consecință mic, iar scorul *L* va fi *întotdeauna* mai mic decât pragul critic (0,99). De fapt, este de așteptat să fie mai mic decât 0,50.

În ceea ce privește calitatea formală, procentajul de forme bune (*X+%*) se înscrie în general în medie (0,70-0,80), ceea ce denotă o acuitate perceptivă care nu slăbește, în ciuda imaginației care tinde să decoleze de pe suportul perceptiv al răspunsului. Varietatea conținuturilor este mare, ceea ce sugerează bogăția ideilor și amploarea intereselor persoanei creative. Numărul mare de răspunsuri de mișcare umană duce, logic, la un număr mare de conținuturi *umane (H, Hd, (H), (Hd))*, (de regulă *H* întregi mai mare ca restul) ceea ce sugerează capacitatea de empatie și de identificare cu persoana celuilalt. Unii subiecți oferă multe conținuturi artistice sau antropologice (*Ay* sau *Art*), ca dovadă a intereselor lor în această sferă. În același timp, Rorschach (2000), afirma că subiecții dotați cu imaginație au un număr mic de răspunsuri *animal* (sub 40% din *R*), indicând astfel absența stereotipiilor mentale. De fapt, o trăsătură distinctivă a stilului creativ este și *originalitatea* răspunsurilor, care imprimă o notă personală in-

confundabilă acestor protocoale.[48] Trebuie aici menționat că originalitatea persoanei creative nu ajunge niciodată la bizarerie, cu excepția cazurilor când este vorba de subiecți cu tulburări mentale sau testați în condiții non-standard. Astfel, chiar dacă în protocoalele celor cu un potențial creativ mare apar uneori fenomene ca *sinteză ilogică* (*FABCOM*) sau atribute incongruente cu obiectul perceput (*INCOM*), ele nu sunt grave și nu pot fi comparate cu răspunsurile autiste și aberante ale psihoticilor.[49]

Este greu de spus în ce măsură potențialul creativ se exprimă la *testul de asociere verbală*. Este posibil ca asocierile lor mentale să difere în medie de asocierile standrad care apar în populația generală, dar nu avem mai multe informații în acest sens.

La *T.A.T.*, atitudinea persoanei creative este în general similară cu cea de la testul Rorschach: plăcerea de a povesti, de a imagina, ușurința cu care se instalează în lumea scenariilor sugerate de plsnșe. Ca urmare, povestirile lor ajung să fie prea lungi, iar capacitatea de empatizare psihologică cu personajele este întotdeauna prezentă. Narațiunile sunt complexe, accentul cade pe trăirile și gândurile personajelor mai curând decât pe aspectele perceptive ale ambianței sugerate de planșe. În fine, scenariile sunt de multe ori originale, cu nuanțe ironice sau umoristice.

Motivația pentru activitățile creative și intelectuale, dorința de auto-realizare, de descoperire și de performanță reiese de multe ori din analiza trebuințelor Eroilor din povestiri, mai ales la Planșele 1, 2 și 14.

---

[48] Sistemul inițial al lui Rorschach (ca și celelalte sisteme) au și un scor de evaluare a originalității răspunsurilor (*Orig)*. El se acordă acelor răspunsuri care apar cu o frecvență de 1% printre subiecți la o anumită planșă sau zonă a planșei. Pentru simplificarea expunerii, ca și pentru faptul că criteriile de acordare ale acestui scor presupun experiența examinatorului cu un număr mare de protocoale, am preferat să nu-l includem în prezentarea testului Rorschach.

[49] În situații în care relaxarea asociațiilor mentale este foarte mare (de exemplu, în condiții de familiaritate examinator–subiect), pot apărea ocazional răspunsuri *contaminate*.

La *testul Szondi*, în schimb, este mai greu să identificăm niște semne caracteristice persoanei cu un potențial creativ ridicat, deoarece acest test măsoară niște trebuințe fundamentale ale personalității și nu surprinde direct operativitatea mentală concretizată într-un produs (ca la celelalte tehnici proiective). Totuși, există în literatură menționate anumite reacții și configurații de reacții pulsionale care ar corela cu o orientare creativă și productivă a personalității.

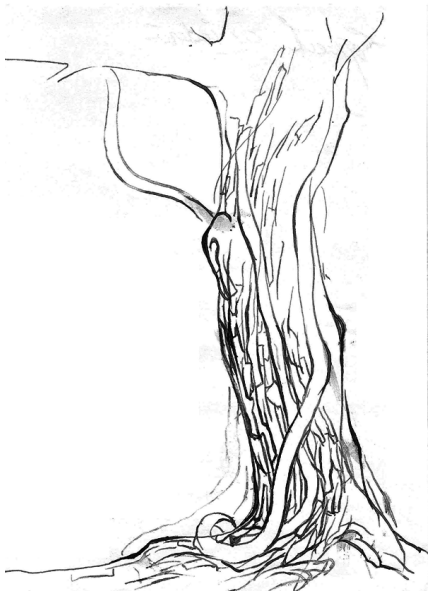
În primul rând, capacitatea de sublimare a libidoului și a activismului motric în activități cu un grad ridicat de simbolizare (chiar dacă nu neapărăt creative) este dată de configurația *h-* (reacția „tandreții universale“, după cum spune Szondi, 1973) și *s-*. În plus, este de așteptat ca în vectorul *Sch* să apară un Eu complex și cu tendințe la sublimare (de exemplu: *k+ p+, k- p+, k± p+ etc.*), deși, în opinia lui Szondi, reacția *k+* indică mai curând o răceală formală și o tendință la productivitate și nu la creativitate. El vorbește și de așa-numitul *„Eu posedat*“ (*k0 p+*), care poate indica „gândirea intuitivă a inventatorului“ (1973).

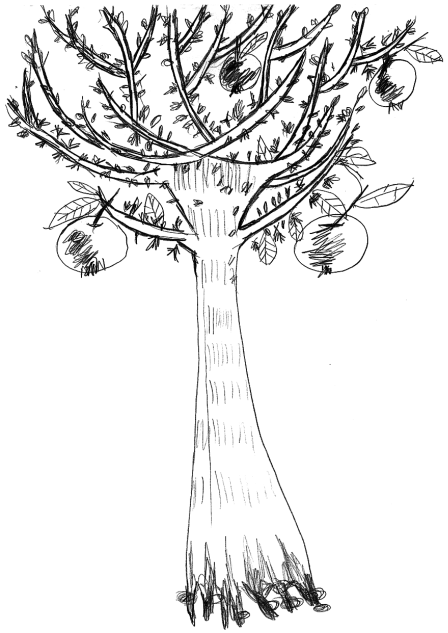
Trebuie citat aici un studiu al lui Susan Deri (2000) realizat pe diferite grupe de artiști din Budapesta (muzicieni, scriitori, pictori, sculptori), care a identificat o serie de reacții caracteristice unui anumit tip de creativitate. Astfel, reacțiile *h-, s-* și *p+* apar mai des la cei care operează cu un material abstract (muzicienii și scriitorii) și care au o mare capacitate de verbalizare a trăirilor (scriitorii). În același timp, autoarea raportează o frecvență crescută a reacției anale (*d+*) și sadice (*s+*) la pictori și sculptori, adică cei care lucrează cu un material concret (acuarele, piatră) cu care se pot „murdări“ și care trebuie manipulat activ. O altă remarcă interesantă a lui Deri este în legătură cu activitățile creative care implică verbalizarea pe de o parte, respectiv, operarea cu imagini și cu sunete. Astfel, reacția *p+*, care implică o bună introspecție și o mare capacitate de verbalizare a impulsurilor, se regăsește mai des la scriitori. În schimb, reacția *p-*, care sugerează un mod primitiv și proiectiv sau magic de a-ți exprima impulsurile, este mai strâns asociată cu pictorii, sculptorii și muzicienii. Sunetele și imagi-

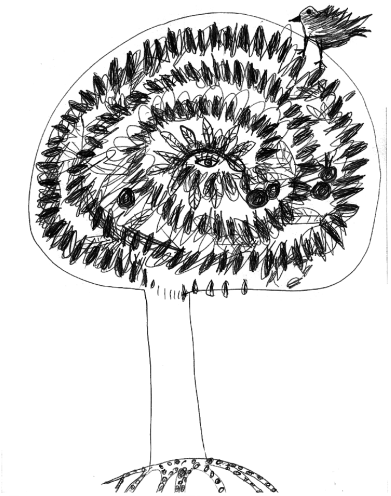
nile pot exprima trăirile noastre într-un mod non-verbal și mai direct, mai intuitiv și afectiv decât cuvintele. Singura „specie" de scriitori care ar prezenta mai frecvent o reacție *p-* ar fi cei cu tendințe mistice, religioase sau oculte, lucru pe care îl menționează și Szondi (1973).

La *testul arborelui*, tendințele creative (și ne referim aici exclusiv la aptitudinile grafice) sunt de obicei ușor de sesizat în desene, fără a mai fi nevoie de precizarea unor combinații de semne specifice. Este și greu de realizat o astfel de sinteză, întrucât în desen ele se pot manifesta în foarte multe moduri. Totuși, ca tendință generală, se poate estima că arborii „creativi" sunt mai bogat desenați și adesea conțin elemente suplimentare, cu conotații artistice, fantastice sau mitologice.

Iată patru astfel de exemple de arbori „creativi", realizați de persoane cu un potențial creativ care se exprimă bine prin desen:







În esență, aceleași lucruri pot fi spuse și despre *testul omului*. În plus, catalogul lui Urban (1967) menționează că detaliile anatomice ale siluetei desenate (inclusiv cele sexuale) apar mai des la studenții la arte plastice și la cei cu preocupări artistice. De asemenea, de multe ori desenele conțin o doză de umor și ironie, ca și semnificații fabuloase sau mitologice. Prezentăm mai jos trei desene „creative", cu titlu de exemplu:

La *testul culorilor*, ne lovim de o problemă similară cu cea de la testul Szondi și anume că este vorba de o probă de selecție și nu de contrucție, care vizează în primul rând reacțiile emoționale și nu un produs elaborat cognitiv și imaginativ. În consecință, probabil că este greu de construit un model al alegerilor cromatice al persoanei cu potențial creativ mare, dar acest lucru rămâne de stabilit prin cercetări ulterioare.

Bibliografie

Anastasi, A. (1988) — *Psychological testing*, Macmillan Publishing Company, New York.

Anzieu, D.; Chabert, C. (1992) — *Les méthodes projectives*, P.U.F., Paris.

Bachs, J.; Alarcon Y. A. (1999) — *The ill treated woman in the light of the Szondi model*, lucrare prezentată la al XV-lea Colocviu SIS, Louvain la Neuve.

Bărcuțean, A.; Dumitrașcu, N. (2001) — „The psychological profile of the «street children» in Bucharest", în *Szondiana*, 122-133.

de Castilla, D. (2000) — *Testul Arborelui*, Ed. Polirom, Iași.

Deri, S. (2000) — *Introducere în testul Szondi*, Ed. Paideia, București.

Dumitrașcu, N.; Anghel, E.; Vasile, D. (2003) — *Evidențierea elementelor de vulnerabilitate psihologică la traficul de persoane a fetelor din centrele de plasament*, studiu realizat în cadrul Centrului Parteneriat pentru Egalitate, București.

Dumitrașcu, N.; Mincu, C. L. (2003) — *Profilul psiho-pulsional al criminalului,* lucrare prezentată la Sesiunea de comunicări științifice organizată de Universitatea Titu Maiorescu, București, ediția a X-a.

Dumitrașcu, N. (2000) — „Testul Rorschach, sau ce ne spun câteva pete de cerneală", în *Rev. de Psihologie*, 3/2000.

Dumitrașcu, N. (1999) — „Testul Szondi — un joc de-a alegerea în familie", în *Rev. de Psihologie*, 3/1999.

Ellenberger, H. (1954) — „The life and work of Hermann Rorschach (1884-1922)", în *Bulletin of the Menninger Clinic*, 18, 173-219.

Enăchescu, C. (1973) — *Elemente de psihologie proiectivă*, Ed. Științifică, București,.

Erikson, E. (1965) — *Childhood and society*, revised edition, Penguin Books.

Exner, J. Jr. (2000) — *Primer of Rorschach Interpretation*, Rorschach Workshops, Asheville.

Exner, J. Jr. (1994) — *The Rorschach — A Comprehensive System. Vol. 1: Basic Foundations*, third edition, John Wiley & Sons, Inc.

Exner, J. Jr. (1991) — *The Rorschach — A Comprehensive System. Vol. 2: Interpretation*, second edition, John Wiley & Sons, Inc.

Exner, J. Jr. (1995) — *Workbook of Rorschach Scoring,* fourth edition, Rorschach Workshops, Asheville.

Feldman, R. S. (1990) — *Understanding Psychology*, second edition, McGraw-Hill Publishing Company.

Freud, S. (1995) — *Omul cu lupi. Cazul președintelui*, Ed. Trei, București

Gacono, C.; Meloy, R. (1994) — *The Rorschach Assessment of Aggressive and Psychopathic Personalities*, Lawrence Erlbaum Associate, Hillsdale, New Jersey,.

Golu, M; Dicu, A. (1974) — *Culoare și comportament*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Hughes, R. A. (2000) — „Destiny and Death in the Dostoevski Biography", în *Szondiana*, 20 Jahrgang, 38-46.

Jung, C.G. (1996) — *Amintiri, vise, reflecții*, Ed. Humanitas, București,.

Jung, C.G. (1910) — „Association Method", în *American Journal of Psychology*, 31, 219-269.

Jung, C.G. (1994) — „Generalități privind teoria complexelor", în *Puterea sufletului*, prima parte, Ed. Anima, București.

Jung, C.G. (1994) — „Wotan", în *Puterea sufletului*, partea a treia, Ed. Anima, București.

Kaplan, H.; Saddocks, B. (1994) — *„Synopsis of Psychiatry“*, seventh edition, Williams & Wilkins.
Koch, C. (2002) — *Testul Arborelui*, Ed. Profex, Timișoara.
Laplanche, J.; Pontalis, J-B. (1994) — *Vocabularul psihanalizei*, Ed. Humanitas, București.
Legrand, M. (1979) — *Leopold Szondi — son test, sa doctrine*, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles.
Liebert, R.M; Spiegler, M.D. (1990) — *Personality: strategies and issues*, sixth edition, Brooks/Cole, California.
Lüscher, M. (1976) — *Il test dei colori*, Casa Editrice Astrolabio, Roma.
Lyard, D. (1984) — „Jung et la psychose“, în *Cahier de l'Herne-Jung*, Editions de l'Herne.
Mattlar. C.-E.- Are We Entitled to Use the Rorschach's Workshop's Norms When Interpreting the Comprehensive System in Finland?, în Rorschachiana, vol. 26/2004.
McClelland, D. C., Steele, R. S. (1972) — *Motivation workshops: A student workbook for experiential learning in human motivation*, New York: General Learning Press.
McCully, R. (1987) — *Jung and Rorschach*: *a study in the archetype of perception*, Spring Publications, Inc., Dallas.
McLynn, F. (1996) — *Viața lui Jung*, Ed. Lider, București.
Melon, J.; Stassart M. (1996) — *„L'apport du Szondi a l'Ethnopsychologie“*, în Cahiers du Centre d'Etudes Pathoanalytiques, nr. 7.
Melon, J. (1996) — *Notes on the History of the Szondi Movement*, text prezentat la al XIII-lea Congres Szondi, Cracovia.
Minkowska, F. (1956) — *A la recherche du monde des formes- le Rorschach*, Desclee de Brouwer.
Minulescu, M. (2000) — *Tehnici proiective*, București, Ed. Titu Maiorescu.
Muel, A. (1978) — *La technique d'application selon la methode de Renee Stora*, în „Le Test de l'Arbre“, PUF.
Mureșan, P. (1987) — *Culoarea în viața noastră*, Ed. Ceres, București.
Murray, H. A. (1962) — *Explorations in personality*, New York: Science Editions.

Piotrowski, Z. A. (1950) — *A New Evaluation of the TAT*, în Rev. Psychoanalysis, nr. 2, 101-127.
Rapaport, D.; Gill, M.; Schafer, R. (1974) — *Diagnostic Psychological Testing*, sixth edition, University Press, Inc., New York.
Rorschach, H. (2000) — *Psihodiagnostic*, Ed. Trei, București.
Schafer, R. (1985) — *The clinical application of psychological tests*, International Universities Press, Inc., New York.
Schafer, R. (2003) — *Interpretarea psihanalitică a testului Rorschach*, Ed. Polirom, Iași.
Shentoub, V. (coord.) (1998) — *Manuel d'utilisation du T.A.T. Approche psychanalitique*, Dunod, Paris.
Stein, M. (1955) — *The Thematic Apperception Test- an Introductory Manual for its Clinical Use with Adults*, revised edition, Addison-Wesley Publishing Company, Inc., Cambridge.
Szondi, L. (1973) — *Diagnostic experimental des pulsions*, PUF, Paris.
Szondi, L. (1980) — *Introduction a l'analyse du destin*, Tome II-*Psychologie speciale du destin*, Editions Nauwelaerts, Bruxelles.
Szondi, L.; Moser, U.; Webb, M. (1959) — *The Szondi Test in Diagnosis, Prognosis and Treatment*, J.B. Lippincott Company, Philadelphia.
Urban, W. H. (1967) — *The „Draw-a-person“ catalogue for interpretative analysis,* second edition, Western Psychological Services Beverly Hills- California.
Viglione, D. (2002) — *Rorschach Coding Solutions- a Reference Guide For The Comprehensive System*, Donald Viglione, San Diego.
Winter, D. G. (1987) — *Leader appeal, leader performance and the motive profiles of leaders and followers: A study of American presidents and elections*, în Journal of Personality and Social Psychology, 52, 196-202.